

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA

FRANKLIN CASCAES:
UMA CULTURA EM TRANSE

Por

EVANDRO ANDRÉ DE SOUZA

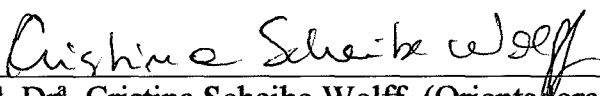
**Dissertação submetida à Universidade Federal de Santa
Catarina em cumprimento parcial dos requisitos para a
obtenção do grau de MESTRE EM HISTÓRIA
FLORIANÓPOLIS, março de 2000**


**FRANKLIN CASCAES:
UMA CULTURA EM TRANSE**

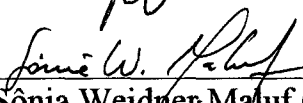
EVANDRO ANDRÉ DE SOUZA

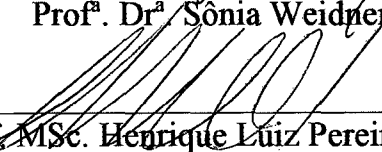
Esta Dissertação foi julgada e aprovada em sua forma final para obtenção do
título de MESTRE EM HISTÓRIA CULTURAL

BANCA EXAMINADORA


Prof.^a. Dr.^a. Cristina Scheibe Wolff (Orientadora/UFSC)


Prof. Dr. Luiz Felipe Falcão (UDESC)


Prof.^a. Dr.^a. Sônia Weidner Maluf (PPGAS/UFSC)


Prof. MSc. Henrique Luiz Pereira Oliveira - suplente - (UFSC)

Florianópolis, 29 de março de 2000.

**Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em História**

**Ata da defesa de dissertação de Mestrado de
Evandro André de Souza**

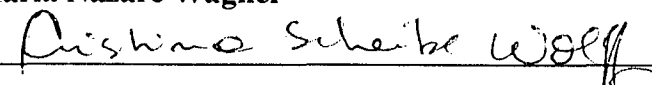
Aos vinte e nove dias do mês de março do ano dois mil, nesta cidade de Florianópolis, às catorze horas, na Sala de Reuniões do Centro de Filosofia e Ciências Humanas, desta Universidade Federal de Santa Catarina, reuniu-se a Banca Examinadora, composta pelos Professores Doutores: Cristina Scheibe Wolff (Presidenta e Orientadora), Luiz Felipe Falcão, Sônia Weidner Maluf e Henrique Luiz Pereira Oliveira, designada pela Portaria de nº 08/PPGH/2000, datada do dia 03 de março de 2000, do Senhor Coordenador do Programa de Pós-Graduação em História desta Universidade, a fim de argüirem a Dissertação de Mestrado de **Evandro André de Souza**, subordinada ao título "**Franklin Cascaes: Uma Cultura em Transe**." Aberta a sessão pela presidenta, coube ao Mestrando, na forma regimental, expor o tema de sua Dissertação, findo o que, dentro do tempo regulamentar, foi argüido pelos membros da Banca Examinadora e, em seguida, deu as explicações que se fizeram necessárias. Logo após, foi sugerido pela Banca quais os pontos da dissertação a serem reformulados, o que deverá ser feito e entregue em sua forma definitiva no prazo de quarenta e cinco dias, a contar da presente data, de acordo com o parágrafo 1º do artigo 46º do Regimento deste Curso. A seguir a Banca Examinadora reuniu-se reservadamente para proceder a Avaliação Final, conforme critérios estabelecidos pelo Regimento do Programa, sendo o candidato considerado **APROVADO COM LOUVOR**, para receber o título de **Mestre em História**, Área de Concentração: **História do Brasil**. Nada mais havendo a tratar, foi lavrada a presente Ata, que lida e achada conforme, vai assinada, por mim, Maria Nazaré Wagner, secretária, pelos membros da Banca Examinadora e pelo candidato. Florianópolis, 29 de março de 2000.

Secretária:



Maria Nazaré Wagner

Banca Examinadora:



Profª. Drª. Cristina Scheibe Wolff (Orientadora) (UFSC)



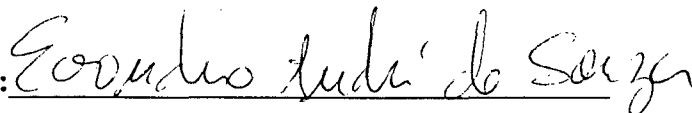
Prof. Dr. Luiz Felipe Falcão (UDESC)



Profª. Drª. Sônia Weidner Maluf (PPGAS/UFSC)



Prof. MSc. Henrique Luiz Pereira Oliveira (UFSC) Suplente

Candidato: 

Evandro André de Souza

Evandro André de Souza

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar agradeço o apoio financeiro, moral e afetivo que recebi da minha família para realizar esta pesquisa; o meu muito obrigado ao Laury, meu pai, a Gertrudes –“Tudinha” –, minha mãe, e aos meus dois irmãos Rodrigo e Diogo pela confiança.

Fico muito grato a Professora Doutora Cristina Scheibe Wolff, orientadora desta dissertação, pelo acompanhamento honesto, criterioso e extremamente competente que desde o início despendeu a esta pesquisa.

Agradeço também ao amigo de todas as horas Fernando Scheibe, que sempre procurou incentivar esta pesquisa, discutindo, revisando e ampliando minha visão acerca do meu objeto de estudo.

O meu muito obrigado ao Professor Henrique Luis Pereira Oliveira pelos toques e sugestões de leitura.

Ao pessoal do Museu Universitário, na figura do *Peninha* e do Hermes, pela acolhida e pela competência.

Por fim agradeço a todas as pessoas que de uma forma ou de outra contribuíram para a realização deste trabalho.

DEDICATÓRIA

À doce memória de meu avô Ary Acary de Souza e ao amigo Gustavo
Mansoni o *Gutinho*.

Ao filho querido Tibério Storch de Souza, alegria de minha vida.

RESUMO

Esta dissertação evidencia o estudo dos desenhos a bico de pena do artista/folclorista Franklin Cascaes e o que eles informam acerca do contexto histórico cultural das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Procuramos demonstrar também a crítica que Franklin Cascaes faz a modernidade em curso na Ilha de Santa Catarina. Buscamos demonstrar a relação de Franklin Cascaes com O Primeiro Congresso Catarinense de História e com o Grupo Sul na tentativa discursiva de posituação da colonização açoriana da Ilha de Santa Catarina e litoral catarinense.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO / 05

PRIMEIRO CAPÍTULO:

VARIAÇÕES SOBRE UM MESMO TEMA / 18

- 1.1- “Comecei a escrever por saudade de um tempo que estava terminando...”
- 1.2- O Primeiro Congresso Catarinense de História e o Grupo Sul
- 1.3- Franklin Cascaes e a necessidade de representar as manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

SEGUNDO CAPÍTULO:

O REGISTRADOR DA CULTURA / 41

- 2.1- Os desenhos a bico de pena de Franklin Cascaes: análise e interpretação.
- 2.2- A Representação Ingênua.
- 2.3- A Representação Fantástica.

TERCEIRO CAPÍTULO:

A MEDITAÇÃO SOBRE A MORTE DE UMA CULTURA: A ORALIDADE

RETRATADA / 84

- 3.1- A Crítica à Modernidade.
- 3.2- A Técnica de Registro.
- 3.3- A Política Cultural no Processo de Incorporação ao Moderno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS / 103

FONTES / 107

BIBLIOGRAFIA /108

INTRODUÇÃO

O interesse em desenvolver um trabalho de investigação histórica com a intenção de problematizar os desenhos a bico de pena do artista e folclorista Franklin Cascaes derivam de estudos realizados durante o período que vai de 1992/1 à 1994/1, no qual participamos como aluno bolsista do Programa Especial de Treinamento (PET/História), sendo tutor na época o professor do Departamento de História da Universidade Federal de Santa Catarina, Henrique Luis Pereira Oliveira. O contato com a obra do artista Franklin Cascaes se deu como resultado do incentivo do professor tutor que na época nos introduziu na discussão teórica sobre os usos da produção artístico/cultural como fonte para a investigação histórica.

Posteriormente, à nível de mestrado, dei continuidade ao trabalho, buscando sempre entender a obra de Franklin Cascaes como um documento valioso acerca das manifestações históricas das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina. Tentando entender o que esta obra nos informa sobre as noções de tempo e espaço das comunidades retratadas, bem como valorizando as reflexões sobre a realidade local recortada por Cascaes. Buscando compreender através da leitura da obra o que ela informa sobre as transformações vividas pela comunidade e sua relação com a localidade e o mundo, bem como a forma como a obra de Franklin Cascaes discute o tempo, o ritmo de vida e as transformações impostas nas comunidades pela

modernidade em curso.

Para realizarmos este trabalho efetuamos diversas leituras de teóricos que problematizavam a questão da validade do uso da arte como instrumental para a decifração do passado. Destas leituras as mais importantes e que conseqüentemente nos levaram a reflexões mais profundas foram as de Pierre Francastel¹, Friedrich Nietzsche², Jean-Pierre Vernant³ e Erwin Panofsky⁴.

Pierre Francastel via a manifestação plástica como forma legítima de criação simbólica se equivalendo às palavras e aos símbolos matemáticos. Além disso, Francastel afirma "que todas as artes plásticas são artes do espaço"⁵. Sua forma pode ser musical, literária, matemática, cênica, assim como plástica. Não existe arte plástica fora do espaço e quando o pensamento humano se exprime no espaço toma necessariamente uma forma plástica.

Francastel afirma ainda que a forma plástica da linguagem pode ser aplicada para análises e interpretações das atividades do espírito. Portanto é extremamente relevante estudar a forma plástica em função da noção de espaço, visto que esta noção é variável segundo países e épocas. As obras de arte traduzem a concepção que os artistas e seu tempo tem do espaço onde estão atuando e fazendo história.

Outra leitura feita na época e que nos inspirou profundamente para

¹ FRANCASTEL, Pierre. A Realidade Figurativa. São Paulo, Perspectiva, 1982.

² NIETZSCHE, Friedrich. O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo. Trad. J. Guinsburg, São Paulo. Cia das Letras 1992.

³ VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

⁴ PANOFSKY, Erwin. Significados nas artes visuais. São Paulo, Perspectiva, 1990.

⁵ FRANCASTEL, Pierre. Espaço genético e espaço plástico. In: A realidade figurativa. São Paulo, Perspectiva, .

o trabalho posterior foi do livro de Friedrich Nietzsche "O Nascimento da Tragédia", no qual o autor afirma "que a existência do mundo só se justifica como fenómeno estético", entendendo o desenvolvimento da arte como a ligação da duplicidade do apolíneo e do dionisíaco. Nietzsche afirma ainda que a nossa cognição deriva diretamente da relação entre os dois deuses gregos da arte: Apolo e Dionísio. Indicando a duplicidade da arte que no caso é entendida como "a bela aparência" e seu reverso, "o terror da força do subjetivo" e que estes dois impulsos caminham lado a lado contribuindo fundamentalmente para o desenvolvimento da arte e do próprio conhecimento histórico.

Leitura de fundamental importância para o andamento de nossas pesquisas foi a de Jean-Pierre Vernant, que em seu livro "Mito e pensamento entre os gregos"⁶ discute as formas de que se revestem a imagem, suas funções e, o mais importante, o estatuto social e mental da imagística. Vernant afirma, que entre os gregos, a imagem é concebida como "um artifício imitativo que reproduz, sob a forma de falso-semblante, a aparência exterior das coisas reais"⁷. Ainda nos diz que o "símbolo através do qual uma força do além, isto é, um ser fundamentalmente invisível, é atualizada, presentificada neste mundo, é feito através da objetivação em imagens"⁸. A imagem, assim, se constrói repleta de conteúdos simbólicos, com força suficiente para embalar

1982, pp. 123.

⁶ VERNANT, Jean-Pierre. Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

⁷ VERNANT, Jean-Pierre. Da presentificação do invisível à imitação da aparência. In: Mito e pensamento entre os gregos. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990, p. 317-329.

⁸ *Ibid*, 318.

e dar formas a visões fundamentais para a legitimação de determinadas tradições.

Erwin Panofsky, em seu livro "Significados nas artes visuais" trata da iconografia⁹ afirmando que imagens que veiculam a idéia, não de objetos e pessoas concretas e individuais, mas de noções gerais de abstrações ou símbolos estão repletas de mensagens que dizem respeito "a influência das idéias filosóficas, teológicas e políticas; a correlação entre os conceitos inteligíveis e a forma visível que assume em cada caso específico"¹⁰. Indica a relação direta da arte com seu contexto sócio/histórico sem ignorar os propósitos e inclinações individuais dos artistas.

Estas quatro leituras citadas acima, Nietzsche, Francastel, Vernant e Panofsky foram o pontapé teórico inicial para o desenvolvimento posterior da pesquisa. A partir destas leituras nos interessamos em efetuar uma pesquisa histórica mais vasta e que tivesse uma ligação mais próxima com a nossa realidade. Desta forma a obra do artista e folclorista Franklin Cascaes nos atraiu profundamente, pois percebíamos em sua obra uma fonte inesgotável de informações para o entendimento da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

⁹ Iconografia é o ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma.

¹⁰ PANOFSKY, Erwin. Iconografia e Iconologia: uma introdução ao estudo da arte da renascença. In: Significados nas Artes Visuais. São Paulo, Perspectiva, 1990, p. 51.

Alguns dados gerais acerca da obra de Franklin Cascaes

Inicialmente nos preocupamos em analisar a obra do artista e folclorista Franklin Cascaes de uma maneira geral, ou seja, observando seus desenhos, suas esculturas, seus contos, seus relatos, como também seus cadernos de anotações. Todas estas fontes citadas acima podem ser consultadas no Museu de Antropologia da Universidade Federal de Santa Catarina.

Interessava a nós percebermos a forma, o estilo, a personalidade definida pelos traços que o artista foi desenvolvendo para edificar a seu modo o registro plástico dos diversos elementos culturais que se propôs a retratar. Diversas questões curiosas, através desta metodologia de análise puderam ser observadas, não só pelo nosso olhar, como também através da sugestão de outros estudos que procuraram problematizar a obra do artista e folclorista Franklin Cascaes. Procuraremos relatar outras abordagens da obra de Franklin Cascaes que, no nosso ponto de vista, contribuíram para a realização deste estudo. Demonstrando na prática a realização de abordagens possíveis dentro da historiografia acerca da obra deste artista/folclorista.

Questão interessante vislumbrada na obra de Franklin Cascaes é a pouca referência à figura do africano. Nos relatos escritos, quando raramente são citados, aparecem de forma marginal. Nos desenhos a bico de pena eles nem sequer são citados, mas quando o artista esculpe a argila, retratando, por

exemplo, os membros da "Procissão do Senhor dos Passos" ou mesmo a "Procissão da Mudança" ele visivelmente retrata o negro, mas com a devida distinção social, na verdade ele não retrata o negro como negro, mas sim procura ocultá-lo criando através de seu discurso uma cultura açoriana pura¹¹, que pretende se legitimar como herdeira étnica e cultural da bagagem trazida pelas antigas levadas de imigrantes açorianos fixados pela Coroa portuguesa em Desterro na segunda metade do século XVIII. Franklin Cascaes contribui diretamente para a construção da figura do açoriano, instituindo do seu jeito uma briga hegemônica¹², na qual ele pretende assentar o seu discurso, assim mesmo entre os negros ele não retrata uma cultura negra, mas sim uma cultura açoriana¹³.

Outra questão de extrema relevância para os estudos históricos vislumbrada na obra do artista e folclorista Franklin Cascaes é a relação entre a benzedeira e a bruxa, que instituem simbologias opostas ao serem retratadas pelo artista, mas que se aproximam, pois dependem de seus opostos para existir. A benzedeira incorpora a função de ser a agente simbólica benigna e cristã, que tem como função social livrar a comunidade da força maligna e anti-cristã incorporada pela bruxa através de sua simbologia

¹¹ Esta questão, da construção de uma identidade açoriana, é profundamente debatida pela Prof. Dra. Maria Bernardete Ramos Flores no capítulo de sua tese de doutorado intitulado "A Autoridade do Passado", na qual problematiza a questão da criação da figura do açoriano como fruto de um discurso geral de valorização da cultura do litoral, em detrimento à idéia de que Santa Catarina é um estado germânico. Em função da tentativa de criar uma identidade açoriana diversos acontecimentos tiveram repercussão, citemos o "Primeiro Congresso Catarinense de História".

Cf. FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Teatros da vida, cenários da história – A Farra do Boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina – Leitura e Interpretação*. São Paulo, Tese de Doutorado, PUC, 1991.

¹² Esta questão diz respeito à "briga hegemônica", que Orlandi descreve da seguinte maneira: (1988, p. 9-11) o desenho não tem como função constituir a representação fiel de uma realidade mas assegurar a permanência de uma certa representação que concorre diretamente com outras formas de representação.

¹³ Esta questão é problematizada no livro "O Negro na Obra de Franklin Cascaes" da autora Patrícia de

específica¹⁴.

Questão interessante, que com um olhar atento, pode ser observada nos desenhos a bico de pena do artista e folclorista Franklin Cascaes se relaciona não só com a problemática das relações de gênero¹⁵ como também na influência do mito sobre o fazer social. É a característica peculiar que o artista incorpora ao retratar os membros da comunidade, buscando a homogeneidade não se preocupando com as características individuais de cada integrante. Pode-se ler como um sintoma desta busca de homogeneidade o fato de que nas representações feitas por Cascaes nas representações de reuniões populares todos os membros da comunidade possuem rostos parecidos. Homens e mulheres unidos pela crença religiosa, mas com atributos sociais e produtivos diferenciados - "trabalho x não trabalho"¹⁶ - parecem viver harmoniosamente sem grandes problemas. Por outro lado, quando o artista Franklin Cascaes retrata a figura mitológica da bruxa ele o faz de maneira a dar a cada ser mitológico, personalidade individual, quebrando diretamente com a ordem da representação anterior¹⁷.

Freitas. Editado pela Fundação Franklin Cascaes –Florianópolis- em 1996.

¹⁴ Sobre a questão das relações entre a benzedeira e a bruxa na obra de Franklin Cascaes ver estudos inéditos da acadêmica do curso de História da UFSC que foi bolsista do Programa Especial de Treinamento (PET/Hst) Helena Cristina Pereira, que desenvolve estudos sobre esta questão, abordando-a segundo a temática das relações de gênero.

¹⁵ Com relação a problemática das relações de gênero nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina a antropóloga Anamaria Beck em seu artigo "Pertence à Mulher: Mulher e Trabalho em Comunidades Pesqueiras" faz uma discussão muito interessante sobre o papel das mulheres netas comunidades. A autora afirma que "a tensão decorrente da exclusividade masculina sobre a pesca vai assumir sua explicitação através das bruxas" e coloca ainda que "as bruxas podem ser entendidas como a ruptura a partir da qual, a mulher, ao conseguir, através da metamorfose, romper o estreito limite da subordinação feminina, adquire o poder de se sobrepor a dominação masculina.

¹⁶ O termo "trabalho x não trabalho" utilizado por Anamaria Beck em seu artigo citado anteriormente, designa como "trabalho" a função masculina de ir a pesca como a principal atividade produtiva da comunidade e "não trabalho" como as inúmeras atividades realizadas por mulheres que não são reconhecidas, tornando a mulher economicamente "invisível" na comunidade.

¹⁷ Sobre a questão das diferenças de soluções plásticas adotadas pelo artista Franklin Cascaes ao retratar a vida

Outro trabalho interessante sobre a obra de Franklin Cascaes pode ser apreciado no livro "Na Cauda do Boitatá" de Heloisa Espada. Neste trabalho a autora procura enfatizar o processo de criação efetivado por Cascaes ao retratar a lenda ilhêa do Boitatá. A autora busca discutir neste trabalho a forma como Franklin Cascaes realiza a transposição do código oral para o visual através do tema do Boitatá. Para concretizar este estudo a autora utiliza os conceitos da crítica genética, que entende o processo de criação como um ato contínuo que se transforma no decorrer da pesquisa efetuada pelo artista/folclorista.

O livro "Encontros Noturnos", da antropóloga Sônia Maluf, apesar de não tratar diretamente da obra de Franklin Cascaes é de fundamental importância para se compreender a construção do discurso acerca de bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição. A autora trabalha com a tradição oral desta comunidade da Ilha de Santa Catarina e em muitos momentos podemos perceber traços do imaginário fantástico relatados pelos moradores que compõem o cenário dos desenhos e dos contos de Franklin Cascaes. Neste sentido, a pesquisa de Maluf é um contraponto interessante ao trabalho efetuado por Franklin Cascaes, através de entrevistas feitas muitos anos depois, em que se recuperam narrativas semelhantes.

De uma maneira superficial relatamos acima algumas questões gerais observadas na obra do artista e folclorista Franklin Cascaes, e também nos vários trabalhos escritos sobre esta obra, percebidas durante o período no

social e o mito nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina consultar conferir:
SOUZA, Evandro André. "O conflito entre o ingênuo e o realismo fantástico na obra de Franklin Cascaes, uma primeira visão". in: Revista Poité. Setembro de 1994. Florianópolis, Editora da UFSC.

qual efetuamos pesquisas acerca de sua obra. Esta exposição de elementos visualizados na obra de Franklin Cascaes teve a intenção de dar subsídios ao leitor para que este tenha a possibilidade de pensar e entender a obra do artista como um campo de informações muito vasto, reveladores de elementos diversos da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

A temática

A temática que pretendemos abordar na obra de Franklin Cascaes diz respeito à interpretação das motivações históricas que levaram o artista a edificar sua obra artística/cultural bem como a característica de desenvolver tipos específicos de soluções plásticas¹⁸ ao retratar os diversos elementos culturais que compunham o cotidiano das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina

Desta forma analisaremos os desenhos a bico de pena do artista e folclorista Franklin Cascaes segundo uma perspectiva histórica, na qual buscaremos entender o contexto sócio/histórico inspirador da produção pictórica de Franklin Cascaes.

Quanto ao tipo de linguagem plástica proposta pelo artista e folclorista Franklin Cascaes podemos afirmar, baseados na observação de sua obra, que o autor desenvolve um tipo de expressão, literária e plástica,

¹⁸ Entendemos por soluções plásticas as diferentes formas específicas criadas pelo artista para retratar não só o visível como também o invisível nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

preocupada em ensinar, em garantir o registro da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Apesar deste caráter didático implícito na obra de Franklin Cascaes ele não desenvolve uma solução plástica que prima pela objetividade, mais sim procura carregar sua obra com elementos que valorizam a existência e o significado em detrimento às medidas e lugares.

Cremos que este posicionamento seja reflexo de um relacionamento íntimo com a cultura retratada, exigindo de seu intelecto uma organização em termos de intensidade de existência, ou seja, com profundidade ao se relacionar com o seu foco. Assim a opção efetuada pelo artista e folclorista Franklin Cascaes por determinada forma de desenhar a cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina indica compreensões históricas que dizem respeito não só ao caráter mental, social e cultural do artista, mas também ao da própria cultura retratada.

Os desenhos a bico de pena do artista e folclorista Franklin Cascaes tratam, na maioria das vezes, da vida diária, do sofrimento dos pescadores descendentes de açorianos fixados no litoral catarinense. São desenhos que demonstram a fragilidade de comunidades que vivem da pesca e de uma agricultura de subsistência e a relação de dependência estabelecida entre o pescador artesanal e o mar, sua fonte de sustento mais também de morte.

Seus desenhos tratam também da desagregação de antigos valores vitimados pelas transformações vividas em Florianópolis a partir da década de cinquenta. O autor procura construir, através de sua obra, a apologia da história da imigração açoriana no litoral catarinense. Através do desenho, da

escultura e da literatura, Cascaes reporta-se a um modo de vida, que ele percebeu ameaçado por um outro modo de vida, mais acelerado.

Procuramos demonstrar a forma como Franklin Cascaes confronta o tempo das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina com o tempo da cidade. A forma como o artista/folclorista via emanar da cidade uma espécie de bruxa da modernidade, buscando evidenciar a crítica que fazia à modernidade em contraste com a apologia das tradições culturais das comunidades.

Os capítulos estão estruturados da seguinte maneira:

Capítulo I: Variações Sobre um Mesmo Tema. Neste capítulo discutiremos as motivações históricas que levaram Franklin Cascaes a iniciar, na década de quarenta, as suas pesquisas acerca das diversas manifestações culturais das comunidades de descendentes de açorianos que colonizaram a Ilha de Santa Catarina a partir do século XVIII. Dividimos o primeiro capítulo em três partes.

A primeira parte diz respeito ao sentimento nostálgico que contagiou Franklin Cascaes quando este se apercebeu de que suas raízes culturais, vividas durante sua infância e mocidade, estavam em processo de transformação, vitimadas por avanços tecnológicos de uma suposta modernidade. Este fator despertou em Cascaes a consciência de que as antigas noções de tempo e espaço estavam sendo redefinidas em consequência da interferência de novos valores civilizatórios.

A Segunda motivação analisada no primeiro capítulo deste trabalho, diz respeito às comemorações do segundo centenário da colonização açoriana no litoral catarinense, realizada em Florianópolis em 1948, cujo acontecimento

central foi a realização do Primeiro Congresso Catarinense de História, evento que congregou a nata da intelectualidade catarinense. Este evento procurou valorizar e positivar a colonização açoriana no estado, incentivando diversas pesquisas que enfatizaram “a saga da colonização açoriana” em Santa Catarina. Franklin Cascaes não participou diretamente do congresso, mas se sentiu tocado pela importância política e histórica que a colonização açoriana passou a representar no processo de construção da identidade do povo catarinense.

Outro acontecimento significativo ocorrido no final da década de quarenta em Florianópolis, e que é abordado no primeiro capítulo é a fundação do “Círculo de Arte Moderna”, formados por diversos artistas plásticos e literatos. Este movimento procurou resgatar e positivar diversos aspectos da cultura dos descendentes de açorianos da Ilha de Santa Catarina.

Paralelamente a estes dois eventos: Congresso Catarinense de História e “Circulo de Arte Moderna”, Franklin Cascaes deu vazão ao seu amor pela cultura local, iniciando suas pesquisas, motivado pela crença de que ele deveria garantir, pelo registro, o acesso das futuras gerações aos valores culturais legados pelos antepassados.

Capítulo II: O Registrador da Cultura. Procuramos analisar a singularidade da intervenção de Franklin Cascaes ao registrar as manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Discutimos, através dos desenhos a bico de pena, o método utilizado pelo artista/folclorista para retratar a oralidade primária das comunidades pesqueiras.

Neste capítulo criamos dois ambientes de análise. O primeiro diz respeito a análise da solução plástica que busca representar o cotidiano, ou seja, o mundo visível (a religiosidade, as brincadeiras o trabalho). O segundo ambiente pretende analisar a solução plástica expressa na representação do mito, procuramos salientar a pesquisa efetuada por Cascaes para dar plástica a oralidade mítica das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

Capítulo III: A Meditação Sobre a Morte de uma Cultura. Franklin Cascaes tinha consciência clara de sua “missão”, que seria a de garantir para as gerações futuras o conhecimento a ancestral. Neste capítulo procuramos refletir acerca das mudanças ocorridas nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina a partir da intervenção de Franklin Cascaes, a inversão técnica promovida pelo artista/folclorista ao retratar o oral e a sua conseqüente vulgarização como um fenômeno moderno.

É objetivo também deste capítulo analisar a intenção do artista em estabelecer uma crítica à modernidade ao transfigurar os mitos tradicionais das comunidades por uma representação fantástica criada pelo próprio Franklin Cascaes para expressar, através da crítica, a invasão de novos valores modernos desagregadores.

Capítulo I: Variações Sobre um Mesmo Tema

Franklin Joaquim Cascaes foi uma pessoa profundamente comprometida com o registro das tradições das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Sua produção textual e pictórica ocupa uma posição fundamental nas artes plásticas catarinenses, desenvolvendo uma obra muito valorizada tanto pelo seu caráter estético como pelo fato de estar profundamente impregnada por elementos que retratam, e portanto traduzem e modificam, a cultura da ilha de Santa Catarina.

O interesse de Franklin Cascaes em retratar a cultura ilhoa, apesar de, segundo testemunho do artista, ter se esboçado desde muito cedo, se intensifica por volta de 1946, coincidindo aproximadamente com a data do "Primeiro Congresso Catarinense de História" realizado em 1948, cujo principal objetivo era trazer à tona a contribuição açoriana para a construção da identidade cultural de Santa Catarina. O início de seus trabalhos coincidiu também com outro acontecimento importante no resgate da cultura açoriana: a fundação do "Círculo de Arte Moderna", que, a partir de 1948 passa a publicar a revista *Sul*. Através desses dois movimentos paralelos, criou-se um sentimento geral de valorização da cultura litorânea catarinense.

Imbuído destes e de outros sentimentos Cascaes deu início a uma vasta obra artística que tinha a intenção declarada de registrar os hábitos, os medos e os costumes do povo ilhéu, tornando-os visíveis às populações produtoras destes

saberes.

É objetivo deste capítulo demonstrar historicamente algumas das motivações que levaram Franklin Cascaes a edificar sua obra de registro artístico-cultural. Basicamente analisaremos os seguintes motivos: o “Primeiro Congresso Catarinense de História” e o “Círculo de Arte Moderna”, ambos ligados ao processo de posituação da cultura açoriana no litoral catarinense; um certo sentimento de saudade do passado gerado pelos avanços físicos e simbólicos da modernidade, responsáveis pela reelaboração dos espaços da Ilha de Santa Catarina.

1.1.- “Comecei a escrever por saudade de um tempo que estava terminando...19”

Franklin Joaquim Cascaes nasceu no dia 16 de Outubro de 1908, no município de São José da Terra Firme, no seio de uma numerosa família: doze irmãos. Era filho de Joaquim Serafim Cascaes e Maria Catarina Cascaes, típico casal de descendentes de açorianos.

Nesta cidade sua família possuía terras onde hoje localizam-se os bairros de Bom Abrigo e Abrão, município de Florianópolis. Cascaes morou desde criança nestas terras que constituíam uma pequena fazenda bem próxima ao mar. Era uma propriedade bem equipada, pois possuía, entre outras coisas, dois engenhos de farinha, um de cana-de-açúcar, e uma charqueada. Nestas benfeitorias trabalhavam diversas pessoas empregadas por seu pai, chamadas, pelos nativos, de jornaleiros,

19 Raimundo C. CARUSO, *Franklin Cascaes: vida e arte e a colonização açoriana*, Florianópolis, Ed. da

pois eram contratadas por jornada de trabalho. Era uma propriedade bem movimentada, onde circulavam diversos tipos de pessoas que certamente contribuíram para a formação do jovem Franklin Cascaes.

“Eu vim do sítio, lá de Itaguaçu. Aí meus pais, meus avós, eles possuíam muitas terras, tinham engenhos de farinha, engenhos de fabricar açúcar, pesca, pequena lavoura e eu vivi desde criança tudo isso aí. Meu pai teve charqueada, foi negociante, pescador, todas essas coisas, então, como eu sempre fui muito atento a tudo que me cercava e que cerca ainda eu gostei demais daquela vida de sítio, cercado pela natureza, morando à beira de mar lindíssimo como é meu Itaguaçu querido.”²⁰

Cascaes conviveu intimamente com os jornaleiros. Curioso, procurava observar tudo à sua volta, o que lhe proporcionou uma vivência cultural farta. Mas, acima de tudo, passou a atribuir valores àqueles códigos e comportamentos corriqueiros, percebidos a partir de manifestações vividas diariamente.

“À noite, os trabalhadores se reuniam no engenho, era uma casa de engenho muito grande, não lembro se havia mais de um andar, mas sei que tinha sete janelas na frente. Eu me sentava lá junto com os trabalhadores, eles faziam fogo, arrumavam o trempe de ferro e aí faziam café. Tinha muita fartura porque havia muito cuscuz, biju, aquelas coisas guardadas nas barricas, e eles ficavam ali, tomando café, conversando e contando causos.”²¹

Franklin Cascaes gostava muito de ouvir esses “causos”, contados por estas

UFSC, 1989, p.22.

20 Cf. Entrevista inédita concedida por Franklin Cascaes a Gelcy José Coelho - o “Peninha” .

peessoas. Eles quase sempre falavam de embruxamentos de crianças, aparecimento de seres fantásticos como curupiras e boitatás, naufrágios de pescadores na busca de alimentos. Além disso, contavam-se histórias do cotidiano, trocavam-se receitas, faziam-se cantorias e rezava-se em grupos. Todas essas vivências o marcaram muito, de modo que Franklin Cascaes foi desde o princípio um amante da cultura popular.

Segundo Franklin Cascaes, à medida que ele foi crescendo, começou a sentir no coração que todas aquelas experiências vividas, bem como os valores adquiridos por ele na sua infância, estavam desaparecendo.

“(...) então entendi que se eu durasse um pouco de anos eu não encontraria mais nada daquilo que encontrei na minha mocidade, na minha meninice.”²²

As antigas relações culturais herdadas estavam desaparecendo vitimadas pelas transformações urbanas modernas, que remodelavam o centro histórico de Florianópolis, destruindo os antigos casarios para dar lugar a modernos prédios de oito ou nove andares.

Por esta razão, a de acreditar que as antigas relações estavam desaparecendo, é que Franklin Cascaes, logo que veio estudar no Curso Noturno da Escola de Aprendizizes e Artífices de Santa Catarina, em 1933, passou a escrever muito, além de conceber os primeiros ensaios daquilo que futuramente viria a ser sua obra:

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

“(...) logo que eu fiz os quatro anos do curso noturno, já escrevia muito, quando desenhava, quando esculpia, a minha preocupação era sempre de desenhas essas coisas da tradição.”²³

O artista afirma que começou a pensar na possibilidade de edificar sua obra quando era estudante de artes na Escola Industrial ou Escola de Aprendizes e Artífices de Santa Catarina. Para tanto, uma influência importante foi a de seu professor Manuel Marim Portela.

“(...) quando estudei na Escola Industrial, estudava artes, meu professor era paulista, Manuel Marim Portela. Ele era professor de escultura e uma pessoa que gostava muito da tradição, e nos trabalhos ele falava, conversava muito, dialogava sobre aquilo, de modo que foi me abrindo o peito. E um dia me prometi que, quando pudesse, ia recolher na ilha o que sobrava de todas aquelas tradições. E eu fiz isso mesmo.”²⁴

Mesmo em 1931, Franklin Cascaes já deixava transparecer a sua iniciativa de registro artístico das diversas manifestações locais. Neste ano, o artista/folclorista concretizou um antigo sonho: o de esculpir um presépio na Praia de Itaguaçu, representando a religiosidade ilhoa e, ao mesmo tempo, homenageando seus pais.

Mas foi apenas em 1946, dois anos antes do “Primeiro Congresso Catarinense de História” – e, diga-se de passagem, um depois do fim da Segunda Guerra Mundial – que Franklin Cascaes iniciou oficialmente suas pesquisas. Nesta época, aos 38 anos de idade, era já casado e trabalhava como professor de desenho, escultura, modelagem e trabalhos manuais na Escola Técnica Federal de Santa Catarina.

²³ *Ibid.*

Franklin Cascaes iniciou seu trabalho de pesquisa da tradição cultural ilhoa com a consciência clara de que deveria levar sua obra até o fim. *“Tive que me preparar moralmente para dar início a esse trabalho. Moralmente, no sentido em que deveria iniciar o projeto mas para levá-lo até o fim apesar de todos os problemas que pudesse enfrentar.”*²⁵ Contando sempre com a ajuda preciosa de sua mulher e companheira de todas as horas, Elisabete Pavan Cascaes, que sempre o compreendeu e ajudou muito, dando-lhe o apoio moral necessário para a continuidade de seus trabalhos.

*“(...) convidei a minha patroa quando já casado para que ela me ajudasse na obra e ela não teve dúvida, me auxiliou o quanto pôde, primeiramente fazendo economias que era para a gente poder comprar material e poder sair para fazer as pesquisas.”*²⁶

Cascaes fez seus trabalhos sempre com recursos próprios, sem nunca ter tido qualquer ajuda governamental. Sempre motivado por um grande respeito e amor pela cultura local. Enfrentou inúmeras dificuldades financeiras, mas nunca desanimou. Sempre procurou economizar todo dinheiro que pudesse para dar continuidade a sua obra e garantir registro do cultural para que as gerações futuras não perdessem sua identidade cultural. *“Fiz o trabalho sempre às minhas expensas, nunca ninguém me auxiliou. Mesmo que eu pedisse ninguém me auxiliaria.”*²⁷

Assim, apesar dessas dificuldades, Cascaes deu início a sua obra. Sempre com uma preocupação didática, fazia uso da arte como seu principal método de

²⁴ CASCAES, *apud* CARUSO, *op. cit.*, p.22.

²⁵ *Ibid*, p.22.

²⁶ Entrevista inédita concebida por Franklin Cascaes a Gelcy Coelho.

²⁷ CASCAES, *apud* CARUSO, *op. cit.*, p.23.

trabalho. Infiltrava-se entre a população, com a naturalidade de nativo que era, preocupando-se em anotar e observar tudo com a seriedade de um antropólogo para, posteriormente, em sua oficina, transformar todas essas informações em arte.

“Como já estava aqui na ilha, morando e trabalhando, achei mais fácil percorrer esta ilha usando toda espécie de condução, canoa, lancha, de cavalo, de pé, carreta, carroça, de automóvel não, porque o automóvel não penetrava, e eu mesmo não tinha automóvel e recursos financeiros para adquirir, sempre conversando muito com os pescadores e pequenos lavradores.”²⁸

Desde o início Cascaes sempre demonstrou grande preocupação com as comunidades por ele retratadas, procurando sempre dar um retorno à localidade que lhe servira de inspiração na elaboração de determinado desenho ou determinada escultura. A comunidade de referência era sempre o primeiro lugar para a montagem das exposições itinerantes de trabalhos que ainda eram inéditos. Esta atitude está relacionada com sua preocupação didática de demonstrar aos agentes produtores daqueles saberes que sua cultura tinha valor e que era preciso preservá-la.

Em carta datada de 22/06/1961, destinada ao professor Oswaldo Machado, Franklin Cascaes o convida para uma série de exposições pelo interior da Ilha de Santa Catarina. Segue um recorte da carta *“[esta exposição] é referente ao seu folclore, para despertar na inteligência do nosso interiorano o valor cultural, moral e intelectual que nossos antepassados nos legaram...”*²⁹

28 Entrevista inédita concebida por Franklin Cascaes a Gelcy Coelho.

29 Cadernos de anotações de Cascaes, 1961.

Franklin Cascaes ainda nos relata, ao imaginar um museu para sua obra³⁰, o quão maravilhoso ele seria:

“ (...) lá dentro daquele galpão que a gente pensa, nesse galpão imaginário, todo esse conjunto, a criança vai aprender a ler, naquelas figuras, na expressão de cada uma delas, no seu material, na sua pintura, na sua posição do que foi o dia de ontem (...).”³¹

O artista/folclorista tinha clareza de sua missão, que era a de guardar para a posteridade o máximo de informações que pudesse recolher. Desde o início tentou ser fiel a seu objeto de estudo, procurando sempre pesquisar muito, confeccionando esboços antes de conceber o produto final:

“(...) quando eu pensei em recrutar essa obra, eu fiz vários estudos. Em primeiro lugar eu pensei o seguinte: se eu vou entrar na ilha eu vou conversar com pescadores, com roceiros, lavradores, com homens do povo, homens simples, eu precisava fazer uma montagem acerca desse assunto (...).”³²

Desta forma, Franklin Cascaes entrega seu espírito, sua percepção artística, à busca de soluções plásticas ideais que interajam diretamente com o meio social, registrando tanto os elementos visíveis do dia-a-dia quanto as forças invisíveis que atravessam e são atravessadas pelo mito.

A obra de Franklin Cascaes não foi a primeira e muito menos a única a tratar formalmente de saberes que eram narrados pelos mais velhos, em conversas restritas, pertencendo apenas ao domínio da tradição oral. Outras obras importantes

30 Sua obra, nessa época, ainda não era abrigada pelo Museu de Antropologia da UFSC.

31 Entrevista inédita concebida por Franklin Cascaes a Gelcy Coelho. Mais do que de um “museu propriamente dito” esse “galpão imaginário” é talvez a alegoria de uma comunidade que Cascaes desejaria recriar.

já haviam sido produzidas como “Homens e Algas”³³ de Othon D’êça, que romantiza a relação do pescador artesanal com o mar, informando sobre implementos de pescaria, a diferença entre o pescador de baía e aquele que pesca em mar aberto, procurando demonstrar de forma literária a relação trágica do pescador artesanal com o mar.

A produção de Virgílio Várzea também possui grande riqueza de informações sobre a cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Outra obra de importância que também buscou retratar as comunidades pesqueiras catarinenses é a obra de Lucas A. Boiteux, “Paranduba Catarinense”, na qual o autor informa sobre mitos e o cotidiano das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

A obra de Franklin Cascaes deve ser valorizada não tanto por ter sido uma das primeiras a tratar formalmente a cultura material e mitológica, mas sobretudo pela sua profundidade, volume e abrangência, ao retratar as comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, pois é fruto de pesquisas realizadas no decorrer de quase cinquenta anos. Ao retratar as diversas formas de expressões culturais locais, o artista dá forma plástica ao imaginário fantástico das colônias pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, transformando-se em agente criador da imagem simbólica do mito, na medida em que conseguiu dar forma ao imaginário fantástico das colônias de pescadores da Ilha de Santa Catarina.

O esforço criativo, despendido pelo artista/folclorista Franklin Cascaes durante grande parte de sua vida, teve como função edificar o registro dos hábitos,

³² *Ibid*

³³- D’êça, Othon . *Homens e Algas*. Terceira edição, Florianópolis. FCC: Fundação Banco do Brasil: Editora da UFSC, 1992.

dos costumes e da mitologia do povo ilhéu, transformando toda esta tradição oral, anterior à sua intervenção, em pesquisa representativa, encarregada de buscar uma linguagem plástica ideal que registraria formalmente tanto os hábitos como os costumes culturais locais.

Foi a partir de sua intervenção que antigos saberes orais tomaram forma plástica. Sua obra precisa assim ser entendida como busca de uma linguagem, fruto de um sentimento profundo de amor por esta terra, que o levou a buscar, através de uma pesquisa intensa, elementos que, ao longo de sua vida, transformaram-se em um registro único da cultura popular da Ilha de Santa Catarina.

1.2 – O “Primeiro Congresso Catarinense de História” e o “Grupo Sul”

Era objetivo do primeiro congresso catarinense de história valorizar a colonização açoriana do litoral catarinense. Para tanto enfatizava-se a sua primazia cronológica em relação aos imigrantes alemães e italianos através do já clássico relato de que: “Em 06 de Janeiro de 1748 desembarcaram na Ilha de Santa Catarina 461 pessoas, formando 88 “cazaes” vindos do Arquipélago do Açores. Foram os primeiros dos cerca de 6.000 açorianos e madeirenses que emigraram para o Desterro, entre esta data e 1756.”³⁴

A colonização açoriana visou dois objetivos distintos: de um lado, resolver o

³⁴- CADERNOS DE CULTURA E EDUCAÇÃO - 01. *Florianópolis uma síntese histórica*. P.24. Fundação Franklin Cascaes.

problema de parte da população das ilhas, que formava uma verdadeira massa de miseráveis, desprovida de terras para o cultivo e sem emprego; de outro, atender às necessidades políticas do Reino, de ocupação das terras ao sul do Brasil, disputadas com a Espanha. O governo português determinou que a cada casal fosse distribuído um lote de um quarto de légua em quadro, duas vacas e uma égua, além de sementes e ferramentas. Coube ao Governador da Capitania, Manuel Escudeiro Ferreira de Souza, a tarefa de distribuir os novos povoadores pela Ilha e continente. O governador fez doações de terras em pontos já conhecidos e onde já havia alguns moradores, bem como novas povoações. Na Ilha os colonos foram encaminhados para Trindade, Ribeirão, Lagoa, Ratones, Santo Antônio, Canasvieiras, Rio Vermelho e Rio Tavares.³⁵

Não é objetivo deste estudo narrar profundamente a "epopéia açoriana" no litoral catarinense, mas sim problematizar a maneira como esta imigração foi apropriada por diversos movimentos, incluindo a obra de Franklin Cascaes, na tentativa de tecer um diferencial discursivo acerca da construção da identidade do povo catarinense a partir da década de quarenta.

Neste sentido, Luciene Lehmkuhl enfatiza muito bem, em sua dissertação de mestrado intitulada *Imagens Além do Círculo: O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a Positivação de uma Cultura nos Anos 50*, a importância do "Primeiro Congresso Catarinense de História" juntamente com o movimento do Círculo de Arte Moderna, no processo de positivação da cultura açoriana da Ilha de Santa Catarina e do restante litoral catarinense, a partir dos anos 40.

Segundo a autora, o "Primeiro Congresso Catarinense de história" foi fruto de

³⁵ - *Ibid.*

uma intelectualidade que, na década de 20, fundara já a Academia Catarinense de Letras. Intelectualidade cuja orientação estética estava ligada ao realismo e ao parnasianismo que se mantiveram como expressões dominantes nas letras catarinenses até o final da década de 40.³⁶

O Primeiro Congresso tem relação direta com o Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina, pois a maioria dos membros que organizaram e participaram deste evento estavam vinculados ao *Instituto*. Esta instituição tinha como principal objetivo formular sua versão da história do povo catarinense, ou nas palavras de Hermetes Reis de Araújo “coligir, organizar, redigir e publicar todos os dados existentes e necessários para a elaboração da história e da geografia do estado”³⁷.

O Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina era fruto de uma intelectualidade vinculada a corte, formada basicamente por pessoas de classe média alta, que produziam um discurso compatível com os interesses do governo imperial e posteriormente com o governo republicano catarinense, interessado, na década de quarenta, em relacionar a identidade do povo catarinense com a colonização açoriana do litoral a partir do século XVIII³⁸.

Já o “Círculo de Arte Moderna” que, posteriormente, formaria o chamado “Grupo Sul” e publicaria a “Revista Sul”, assumia uma postura mais de vanguarda promovendo a experimentação de novas técnicas de produção de arte plástica e

36 Cf. LEHMKUHL, Luciene; *Imagens Além do Círculo: O Grupo de Artistas Plásticos de Florianópolis e a Positivização de uma Cultura nos Anos 50*, Florianópolis, 1996. Dissertação (Mestrado em História), Curso de Pós-Graduação em História, Universidade Federal de Santa Catarina.

³⁷ - ARAUJO, Hermetes Reis de. *A invenção do litoral Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira república*. São Paulo, USP, 1989, p. 119.

³⁸ - Cf. SERPA, Élio Catalício. “A Identidade catarinense nos discursos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina”. P.64. In. *Revista de Ciências Humanas*. Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC.

literária.

Mas o que estes movimentos tinham em comum era o fato de promoverem, através de suas intervenções, a “positivação” da colonização açoriana na Ilha de Santa Catarina e litoral catarinense.

O Primeiro Congresso Catarinense de História ocorreu no ano de 1943, em Florianópolis. Congregou intelectuais e autoridades, fazendo com que os olhares estivessem voltados para a colonização açoriana do litoral catarinense. A partir das manifestações e comemorações ocorridas em torno do Congresso, evidencia-se uma positividade cultural e histórica do povoamento do litoral e, especialmente, da Ilha de Santa Catarina, pelos açorianos que chegaram a partir do século XVIII.

“O Congresso ocorre exatamente no momento em que o final da Segunda Guerra Mundial, com a derrocada da ideologia nazi-fascista, faz aparecer a exacerbação do nacionalismo no sul do Brasil. Esta região, por possuir fortes características das colonizações alemã e italiana, precisou exaltar sua brasilidade buscando uma proximidade com o padrão exigido nesses novos tempos.” 39

Sem dúvida nenhuma o Primeiro Congresso Catarinense de História influenciou em muito a obra do professor Franklin Cascaes, pois certamente lhe deu fôlego e um motivo político para dar continuidade a sua obra. Nesta época, diversos intelectuais do Estado de Santa Catarina iniciavam as pesquisas sobre imigração e colonização açoriana do litoral catarinense, o que vinha legitimar as intenções de Cascaes.

Mas quais os objetivos do Primeiro Congresso Catarinense de história?

Segundo Manuel de Paiva Boléo, o Congresso procurava:

“(...) demonstrar as condições culturais de origem açoriana aos catarinenses e aos congressistas, tanto quanto possível, a sobrevivência de costumes dos Açores e também da Madeira (...) Com interesse etnográfico, realizaram-se danças tradicionais com rapazinhos e rapariguinhas, danças que pareceram bastante estilizadas, embora com alguns elementos populares (a dança do cupido da jardineira). Seguiu-se uma brincadeira: a do boi-de-mamão ou bumba-meu-boi.” 40

O Congresso procurava salientar a epopéia açoriana em Santa Catarina quebrando com – ou ao menos se explicando diante de – o consenso sobre o fracasso econômico desta colonização:

“Duzentos anos, meus senhores, são decorridos daquele momento, daquele dia da chegada à nossa terra dos nossos antepassados. Se as fâinas agrícolas não conduziram à vitória esperada, se os açorianos não imitaram os gregos, dos quais dizia Homero que lavravam o solo aspirando com delícia o cheiro da terra, se não realizaram eles o sonho de Silva Paes, limitando as suas esperanças à criação de núcleos agrícolas, entretanto alicerçaram obra de maior envergadura: o Açoriano e o Madeirense, pela sua descendência, conservaram para o Brasil este pedaço de chão sobre o qual o Castelhana ousou pôr o pé, mas não logrou deitar a mão nem descansar a cabeça. (...) não poderíamos deixar, neste dia, de perpetuar, num momento, os laços de gratidão que nos unem a estes antepassados, pelo valioso legado que nos deixaram, principalmente a língua, que a trouxeram melodiosa e viva como a falavam e cantavam nas ilhas ensolaradas, e os sentimentos, que são aqueles do povo livre e consciente de que tanto nos envaidecemos.” 41

39 Ibid, p. 15

40) BOLEÓ, Manuel de Paiva; *O Congresso de Florianópolis – Comemorativo do bicentenário da colonização açoreana*. Coimbra, Ed. Coimbra, 1950. p. 19. Boléo era professor catedrático da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra e esteve presente no referido Congresso.

41 “Discurso do desembargador Henrique Fontes” in *Edição Comemorativa: 1748-1948*. p. 88. Discurso em que emerge o quanto há de problemático na reivindicação de uma identidade. Afinal, o que fizeram Açorianos e

Era pois objetivo do Congresso desconstruir a idéia de que Santa Catarina era um “Estado Alemão”, e passar a representar o Estado, a nível nacional, como um Estado Luso-Brasileiro. Neste contexto, segundo Maria Bernadete Ramos Flores, houve a invenção do açoriano como estratégia para contrapor um novo discurso acerca da “verdadeira” identidade do homem catarinense.

“Foi no bojo desta discussão, portanto, como se vê, que a “açorianidade” foi inventada. Sem desmerecer os trabalhos de pesquisa histórica efetuados na construção desta açorianidade, quis enfatizar tão somente, o caráter político da cultura. Foi num momento de luta pela hegemonia cultural em Santa Catarina, que o tema açoriano ganhou importância para os intelectuais, e lugares de memória como os arquivos foram abertos e remexidos. Os pólos deste conflito giram em torno da oposição brasilidade X germanidade do Estado de Santa Catarina, numa disputa pelo poder econômico no Sul do País. Uma hegemonia que não dependia apenas da força e do progresso econômico, mas principalmente da sua identidade cultural.”⁴²

Franklin Cascaes não foi convidado para o Congresso, pois sua obra não era vista pelos historiadores locais como um trabalho de pesquisa científico. Acompanhou-o, no entanto, com profundo interesse, pois que este problematizava questões diretamente ligadas à elaboração de sua obra.

Madeirenses, segundo este mesmo discurso, de tão heróico? procriar... E, bem pensado, será que há tamanha vantagem em falar português ao invés de espanhol?

42 FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Teatros da vida, cenários da história – A Farra do Boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina – Leitura e interpretação*. Capítulo III “A autoridade do passado”, pp.133-134. Encontramo-nos aqui com o tema hobsbauniano da *Invenção da tradição*. Seria interessante, sem dúvida, comparar essa “invenção da açorianidade” com a posterior “invenção da germanidade” ligada à Oktoberfest e outras festas alemãs. Cf. FLORES, Maria Bernadete Ramos. *Oktoberfest. Turismo, festa e cultura na estação*

“Quando no ano de 1948 foi comemorado em Florianópolis o bicentenário da colonização açoriana desta Ilha de Santa Catarina, eu senti necessidade de participar na continuação daquela obra social. (...) Possuía um grande acervo de obras em escultura, desenhos, letras e trabalhos manuais, que documentam vários assuntos e motivos folclóricos. Material que procuro, o máximo possível, recolhê-lo em sua fonte original.” 43

Apesar de sua obra não ter sido reconhecida pelos intelectuais catarinenses que participaram do Congresso, pois era considerada como uma pesquisa destituída de método científico, Franklin Cascaes sempre acreditou que sua obra “possuía ciência”, pois:

“(...) pode ser que o meu trabalho deve ter um pouco de ciência, eu não faço nada assim de espantinho, de orelhada, ou na orelhada como costumam dizer lá no galpão. Feito na orelhada não, antes é estudado, rascunhado, pesado e medido, só depois é que é transportado para o papel para ser definitivamente feito. Mesmo assim eu fico com o croqui (...)” 44

Entendemos que a influência do Primeiro Congresso Catarinense de História na iniciativa de Cascaes de constituir um banco de dados – mas não apenas isso – sobre a cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, foi apenas de motivos e de temas. Jamais de método de pesquisa.

Apesar do professor Franklin Cascaes ter desenvolvido um método de pesquisa que o diferenciou dos intelectuais que organizaram o Primeiro Congresso Catarinense de História e dos artistas que compunham o “Grupo Sul”, ele se sentiu tocado pelo resgate histórico promovido por estes grupos, que não procuravam

do chopp. Fpolis, Letras Contemporâneas, 1997.
43 CASCAES, Franklin; *Anotações*, 1977.

desqualificar os imigrantes açorianos mas, ao contrário, afirmar as suas virtudes.

Maria Bernadete Ramos Flores, no capítulo III - *"A autoridade do passado"* - da obra citada, enfatiza que nos discursos da época, *"não se fala do homem do litoral segundo a perspectiva pessimista do final do século XIX e início do XX, como homem 'indolente e incapaz', mas se fala do 'açoriano' como aquele que, historicamente, deu seu sangue, sua vida, sua bravura, sua história, para a construção da brasilidade de Santa Catarina."* 45

Cynthia Machado Campos, evidencia o interesse em *"recuperar o açoriano para o trabalho, atribuindo-lhe uma importância que esse, até então, não havia experimentado..."*46. Nesse sentido, os discursos que, no período da Primeira República, tentavam desqualificar os descendentes da imigração portuguesa e açoriana, em nome do progresso vinculado ao trabalho do imigrante alemão e italiano, decaem e passam a predominar aqueles que procuram atribuir a idéia de disciplina e trabalho a todo e qualquer trabalhador, recuperando a importância da origem portuguesa em oposição a outras origens.

Luciene Lehmkuhl afirma:

*"... existir toda uma produção de saberes vinculados aos costumes, hábitos e vida destas populações que habitam o litoral de Santa Catarina e que são em sua maioria, descendentes de açorianos."*47

44 Entrevista inédita concebida por Franklin Cascaes a Gelcy Coelho.

45 FLORES, *op. cit.*, p.

46 CAMPOS, Cynthia Machado; *Controle e normatização de condutas em Santa Catarina(1930-1945)*. São Paulo, PUC, 1992. Dissertação em História., p.62.

47 LEHMKUHL, *op. cit.*, p.62.

Portanto, as comemorações do bicentenário da colonização açoriana no litoral catarinense darão o estímulo necessário para que diversas produções acerca da *“saga açoriana no litoral catarinense”* venham a público, influenciando desta forma a construção da identidade do Estado de Santa Catarina.

No momento do aniversário dos 200 anos da imigração, interessava dar ao açoriano uma fisionomia heróica, romântica, adaptando a *“imagem do habitante das freguesias com a realidade dos seus pés rachados pelo trabalho, seus cabelos lustrosos e engordurados pela banha, pele seca queimada e enrugada, como se um cristal límpido estivesse entreposto entre o escritor e a personagem.”*⁴⁸

Da mesma forma que os intelectuais do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina envolvidos no Primeiro Congresso Catarinense de História tentaram traçar a imagem positiva do colono açoriano, os artistas plásticos e escritores ligados ao *“Grupo Sul”* buscaram perceber o colono açoriano de uma forma engajada e sem disfarces. Ou, nas palavras de Lehmkuhl;

“(...) agora, sujeito e objeto se fundem, criador e criatura se confundem, entrelaçando-se no cotidiano” (p.22).

A autora salienta que existe uma proximidade de vivência, uma espécie de mescla dos seus mundos, que não permite que aspectos desqualificadores da realidade física sejam salientados, evidenciados. Pois:

“(...) são os aspectos percebidos pelos canais das emoções, de sensibilidades mais profundas que apenas o olhar, que vão mover a construção da imagem desse homem que já não é apresentado como um tipo, genérico e homogeneizado, mas aparece

carregado de especificidades e de historicidade” (p.22)

1.3 – Franklin Cascaes e a necessidade de representar as manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

Franklin Cascaes, motivado pelo resgate e pela positivação da cultura açoriana catarinense, efetivada tanto pelos intelectuais do Primeiro Congresso Catarinense de História como pelos escritores e artistas plásticos que compunham o “Grupo Sul” – que, já vimos, vinha ao encontro de um interesse pessoal há muito tempo já despertado – procurou criar ao seu modo o registro da história dos imigrantes açorianos em Santa Catarina.

O artista foiclorista utilizou-se de método e postura diferentes dos dois grupos citados acima. Basicamente sua obra era construída a partir de suas pesquisas empíricas levadas em seguida para sua oficina onde eram reelaboradas, respeitando-se o caráter original das informações. A postura adotada por Franklin Cascaes para compor seu acervo baseava-se única e exclusivamente em seu trabalho individual de pesquisador e autor da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Sua obra foi fruto de uma vida inteira de pesquisas, modificando-se com o passar dos anos, adquirindo novas formas na busca constante pela atualização histórica de seus registros.

Interessava ao professor Cascaes retratar as diversas manifestações que compunham o cotidiano social, cultural, econômico, religioso e mitológico das freguesias da Ilha de Santa Catarina e do litoral catarinense. Procurava enxergar e valorizar, através do registro plástico, o folclore, os modos pouco polidos mas originais das populações, a sua agricultura de subsistência, suas criações de animais, a pesca, o engenho de fabricar farinha, as atividades artesanais, suas brincadeiras, suas crenças religiosas e seus mitos.

Franklin Cascaes não procurava apenas positivar a colonização anoriana do litoral catarinense, buscava evidenciar algo que, para ele, era claro: **a pureza primitiva das comunidades**, que eram testemunhas das tradições. Para o artista-folclorista era essencial lidar com o homem simples, pois era neste ambiente pré-moderno que se gestava a singularidade da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

O folclore é concebido assim como *“o corpo de conhecimento dos homens deseducados, incluindo os costumes, as instituições, as superstições, as práticas médicas, e muitas outras coisas além de histórias”*.⁴⁹ Visão que se afasta do negativismo racionalista; neste campo o povo é visto como um:

“verdadeiro relicário, uma eterna fonte de achados, um conglomerado de reminiscências de hábitos, pensamentos e costumes perdidos, um verdadeiro museu de antiguidades, cujo valor e preço é inteiramente desconhecido por aquele que o possuía; o povo é o arquivo da tradição.”⁵⁰

Franklin Cascaes via os saberes gestados nas comunidades como algo que

49 ORTIZ, Renato; *Românticos e Folcloristas*. Editora Olho d'água São Paulo, SP. p. 39.

deveria ser preservado, guardado para que as futuras gerações pudessem reconhecer seu passado, pois o saber popular é a “*reliquia de um passado não gravado*”⁵¹. Cascaes era acima de tudo um legítimo folclorista⁵², alguém que procurava preservar a tradição. Na visão de Franklin Cascaes, o elemento selvagem (primitivo) encerra uma positividade, permitindo aproximá-lo da riqueza das pedras preciosas.

Segundo Renato Ortiz, “(...) o folclorista, respaldado pelo positivismo, cria o museu das tradições populares”. Como nos diz Michel de Certeau, ele se contenta em mirar a beleza do morto, pois o que lhe interessa é o passado em vias de extinção⁵³. O Franklin Cascaes folclorista é alguém que tem plena consciência das mutações sociais que vivencia, mas que se imbuí, ao mesmo tempo, de uma missão romântica: a de explorar e recolher o tesouro maravilhoso da alma popular.

Seu gesto pode, alias, ser considerado análogo ao dos românticos alemães do século XVIII e início do século XIX que, segundo Peter Burke, passam a se interessar pelo povo e sua cultura tradicional justamente no momento em que esta começava a desaparecer.⁵⁴ Burke salienta ainda que

“Para os descobridores, o povo *par excellence* compunha-se dos camponeses; eles viviam perto da natureza, estavam menos marcados por modos estrangeiros e tinham preservado os costumes primitivos por mais tempo do que quaisquer pessoas”.⁵⁵

O artista / folclorista saía interrogando as pessoas sobre o que elas haviam

⁵⁰ *Ibid*

⁵¹ *Ibid*

⁵² Sob certo aspecto, seria já ele próprio, a estas alturas, uma figura folclórica.

⁵³ CERTEAU, Michel de. *La Culture au pluriel*. Paris, Charles Bourgeois, 1980.

⁵⁴ - C.f. O capítulo “A descoberta do povo” em BURKE, Peter. *A Cultura Popular na Idade Moderna*. São

aprendido das gerações passadas, pois as tradições ancestrais eram transmitidas oralmente, elas estavam inscritas na memória fiel;

“(...) como num disco virgem, nenhuma outra leitura tinha podido transformá-la. Elas ainda estavam intactas, precisas, vivas.”⁵⁶

Cascaes desconfiava das mudanças trazidas pela modernidade: a destruição dos antigos casarios coloniais do centro histórico de Florianópolis para dar lugar a prédios de mais de dez andares; a eletrificação do interior da ilha que trazia a televisão, fonte de informações desagregadoras, os deslocamentos fáceis através de estradas pavimentadas, a diminuição da fé religiosa, o ceticismo em relação a inúmeras crenças populares, a especulação imobiliária que seduzia o pescador levando-o a vender seu terreno e migrar para o centro, abandonando suas raízes ancestrais e perdendo seus meios de produção.

Assim a obra de Franklin Cascaes se reveste de um caráter nostálgico. O artista / folclorista necessita lutar contra o tempo para coletar o maior número possível de informações sobre a cultura primitiva na intenção de congelar o passado e perpetuá-lo enquanto patrimônio histórico.

Foi, pois, num quadro complexo, em que jogavam diferentes forças aplicadas em diferentes direções, que se deu a atuação de Cascaes. De um lado esse interesse pessoal em reconvocar as vivências felizes da infância, esse “galpão imaginário” a que se destinavam suas obras. Interesse que se aguça ainda mais

Paulo, Cia das Letras, 1989. pp. 31- 49.

⁵⁵ - *Ibid.*

⁵⁶ ORTIZ, *op. cit.*, p. 40.

fustigado pela consciência cada vez mais clara de que esse tipo de experiência comunitária, de comunidade da experiência, estava condenado pelos efeitos desagregadores da modernização. De outro, um contexto de positivação, ainda que sobretudo discursiva, da identidade açoriana, representado pelo Primeiro Congresso Catarinense de História e pelas atividades do “Grupo Sul” e ligado certamente a uma política identitária nacional que, não por acaso, buscava relativizar a importância de alemães e italianos. Processo de positivação que, se não foi a causa do interesse de Cascaes em retratar a cultura açoriana (vimos já que ele lhe é em verdade bastante anterior, datando pelo menos do início dos anos 30), veio reforçá-lo e, principalmente, legitimá-lo discursivamente.

Capítulo II: O Registrador da Cultura

Franklin Cascaes responsável pela fabricação da representação de um popular ingênuo, anônimo, espelho da alma das comunidades de descendentes de açorianos da Ilha de Santa Catarina, buscou na posituação das suas manifestações populares um modelo para interpretá-las. Contrário às transformações impostas pela modernidade, ele procura se insurgir contra o presente dando extrema importância a antigos valores em processo de desaparecimento. Nutre a ilusão de preservar a veracidade de uma cultura ameaçada. Porém, ao mesmo tempo em que Franklin Cascaes se volta contra a modernidade ele acaba tomando uma postura extremamente moderna, pois possui uma preocupação didática para informar ao povo o valor de sua cultura.

Cascaes via, na cultura do povo simples das comunidades pesqueiras, um reduto intocado, a essência da cultura local, na qual ele deveria intervir buscando e forjando elementos para criar um diferencial cultural frente à invasão de novos hábitos e costumes trazidos pelos “colonizadores”⁵⁷. Tal como Renato Ortiz salienta em seu livro *“Românticos e Folcloristas”*, no qual entende o folclorista como uma pessoa que *“procuraria criar uma espécie de alimento na constituição da autenticidade”*⁵⁸ cultural das comunidades.

A coleção folclórica construída e organizada pelo professor Franklin Cascaes

⁵⁷ A palavra colonização empregada nesta frase tem a função de designar os novos valores instituídos com a modernidade e o capitalismo na Ilha de Santa Catarina.

é um documento preciosíssimo, pois foi um dos primeiros trabalhos a tentar sistematizar as diversas manifestações culturais locais⁵⁹. A intenção de Cascaes é conservadora, pois ele procura valorizar estas manifestações como forma de dar caráter ao povo litorâneo, potencializando suas manifestações como forma de luta contra as ações transformistas então vividas. Mas ao mesmo tempo ela é extremamente inovadora no sentido de utilizar técnicas de registro que englobem a quase totalidade das manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Sua obra poderia ser comparada a um hiper-texto, pois se constitui de diversas formas de expressões plásticas: texto, desenho, escultura, maquete.

A obra de Franklin Cascaes é rica em significados, mas não é muito clara quanto ao método empregado. Segundo Renato Ortiz uma das coisas mais difíceis de encontrar na produção do folclorista é a explicitação da metodologia empregada na coleta de dados⁶⁰. Franklin Cascaes acreditava que o material deveria ser recolhido direto do povo, o empirismo assim prevalece em sua obra distinguindo-a das demais produções que visavam registrar a colonização açoriana do litoral catarinense. A pesquisa profunda efetuada por Cascaes transforma-se no próprio álibi do reconhecimento de sua obra.

A coleta de dados era encarada por Franklin Cascaes como tarefa prioritária:

“Eu conversava com as pessoas, ficava escutando muito e escrevia tudo em muitas folhas que eu levava naquelas pastas de couro que o senhor pode ver aí em cima

⁵⁸ ORTIZ, *op. cit.* p. 6.

⁵⁹ Como já dissemos no primeiro capítulo diversos autores contemporâneos de Franklin Cascaes desenvolveram trabalhos sobre as comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina: Virgílio Várzea, Othon D’êça, Boiteux, porém Franklin Cascaes foi o primeiro estudioso a procurar representar plasticamente através dos desenhos a bico de pena o imaginário fantástico das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

do armário⁶¹. Era a partir destas conversas que o folclorista concebia seus contos, seus desenhos e suas esculturas:

“Ontem mesmo uma moça esteve aqui e me perguntou como é que eu escrevia aquelas histórias. Eu não encontrei na ilha pessoa que tivesse cultura vasta, mas sim pessoas muito simples, que contavam essas histórias. Elas contavam pedacinhos, coisas truncadas. Eu anotava no caderno: fulano contou assim, assim, assim e depois vinha para casa, e aqui em cima desta mesa eu fazia a montagem”⁶².

Juntar “os pedacinhos” para efetivar a montagem das informações era um grande desafio para Franklin Cascaes, pois ele buscava sempre ser fiel a sua fonte. Procurava racionalizar as informações coletadas de modo a dar a este material coerência e sentido. Sua obra se legitimava como intenção de garantir a salvação das informações coletadas para que as futuras gerações tivessem contato com os saberes ancestrais em desaparecimento.

“Acho esse trabalho muito importante porque é preciso conhecer para amar. E uma nação que não conhece a raiz de sua história, está muito aquém daquilo que ela deveria ter como sua cultura”⁶³

“Coletar as tradições populares é uma arte que se aprende com a prática”⁶⁴.

Para daí se transformar em uma pessoa legítima frente a sociedade retratada, conquistar o respeito das comunidades e ter uma função social para ser visto pelos

⁶⁰ *Ibid*, p. 6.

⁶¹ CASCAES, *apud*, CARUSO, *op. cit.*, p.23.

⁶² *Ibid*, p. 23.

⁶³ *Ibid*, p.29.

⁶⁴ ORTIZ, *op. cit.*, p. 6.

integrantes destas como seu narrador oficial.

Os pescadores admiravam a pessoa de Franklin Cascaes, nutrindo por ele um extremo respeito, não só pelas suas aptidões de pesquisador, mas também pela pessoa simples que ele era. Muitos destes pescadores foram alunos do professor Cascaes e o viam como uma pessoa que valorizava sua cultura e, ao mesmo tempo, o viam como um “pé quente”, como alguém que dava sorte na hora da pescaria.

“Eu me dava muito bem com aquele povo, como me dou ainda. Tenho muita amizade por eles. O dia em que eu chegava na praia eles ficavam satisfeitos porque: “ah! Hoje vai dar tainha, porque o seu Francolino chegou aí” “(...) porque quando o senhor chega aqui o peixe aparece”⁶⁵

A forma de interpretar cada informação recolhida é um desafio diário para o folclorista, pois este necessita ser fiel a realidade por ele estudada. Sabemos que antes da intervenção de Franklin Cascaes a cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina era basicamente oral. Foi o folclorista Franklin Cascaes o responsável pela adaptação desta linguagem oral a uma linguagem escrita e plástica formal.

Franklin Cascaes sempre foi uma pessoa extremamente sensível, desenvolvendo, desde criança, uma aptidão para a arte, que mais tarde lhe serviria de linguagem técnica para confeccionar o registro das manifestações culturais das comunidades pesqueiras da ilha de Santa Catarina. Desta forma o “Dom” artístico aliado à sua consciência da necessidade de registrar as manifestações culturais forjaram no artista o espírito do folclorista, daquela pessoa interessada nas

⁶⁵ CASCAES, *apud*, CARUSO, p.83.

tradições.

2.1- Os desenhos a bico de pena de Franklin Cascaes: análise e interpretação

O conjunto de seus desenhos somam mais de 920 composições que tratam de temas variados como religiosidade, brincadeiras, a pesca, a agricultura, atividades artesanais e os mitos. Estes desenhos concebidos por Franklin Cascaes têm a intenção de registrar as conversas, os causos ouvidos pelo artista durante suas andanças pelo interior da ilha. Além disso muitos de seus desenhos vêm acompanhados de contos transcritos diretamente da tradição oral. O folclorista ouvia as histórias orais atentamente para em seguida efetuar a recriação em sua oficina.

É neste momento, o de recriar a cultura das comunidades, que o folclorista dá espaço ao artista, pois este necessita entregar seu espírito, sua percepção artística, na busca de soluções plásticas ideais que interajam diretamente com o meio, registrando tanto os elementos visíveis do dia a dia como a condição imaterial do mito. Foi somente através da sua sensibilidade artística que o artista Franklin Cascaes pode dar à tradição oral uma plástica adequada e engajada.

Ao refletir acerca da modernidade Charles Baudelaire escreve: *"poucos homens são dotados da faculdade de ver; há ainda menos homens que possuam a capacidade de exprimir"*⁶⁶. Quantos dias e quantas noites foram necessários para que Franklin Cascaes alcançasse seu objetivo? - pois na hora em que os seus

contemporâneos estavam dormindo ele estava enclausurado em sua oficina, curvado sobre a mesa de trabalho, esboçando em uma folha de papel o mesmo olhar que há pouco dirigia às coisas que pôde vivenciar e atribuir valores durante suas andanças pelo interior da Ilha.

Certamente Franklin Cascaes lutou com seu lápis, sua pena e seu pincel para dar forma plástica a tudo o que vivenciou e que, no seu ponto de vista, seria importante para perpetuar esta imagem histórica de uma sociedade em processo de transformação. Cascaes parecia temer que as imagens lhe escapassem, sendo necessário o esforço para desenvolver uma técnica narrativa que transformasse toda a experiência sócio-cultural das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina em registro.

“E as coisas renascem no papel, naturais e, mais do que naturais, belas; mais do que belas singulares e dotadas de uma vida entusiasta como a alma do autor. A fantasmagoria foi extraída da natureza. Todo os materiais atravancados na memória classificam-se, ordenam-se, harmonizam-se e sofrem essa idealização forçada que é o resultado de uma percepção infantil, isto é, de uma percepção aguda, mágica à força de ser ingênua.”⁶⁶

Assim, Franklin Cascaes procura edificar sua obra não com um significado efêmero, ligado às circunstâncias, mas sim com o objetivo maior de perpetuar, através da representação, uma sociedade em processo de transformação. O artista evidencia em sua obra o espírito moderno, pois procura retratar o transitório de forma didática e ao mesmo tempo imprimindo o seu espírito nas coisas.

Mas afinal de conta o que é a modernidade? Segundo Bruno Latour a

⁶⁶ - BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. P.23. Paz e Terra. Rio de Janeiro, 1996.

modernidade possui tantos sentidos quantos forem os pensadores. Mesmo assim todas as definições apontam para a passagem do tempo.

“Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo. Quando as palavras “moderno”, “modernização” e “modernidade” aparecem, definimos, por contraste, um passado arcaico e estável”.⁶⁸

A palavra modernidade encontra-se sempre colocada em meio a uma polêmica, em uma briga onde há ganhadores e perdedores, “os *antigos* e os *modernos*”⁶⁹. Moderno seria então uma ruptura na passagem regular do tempo, assinala um combate entre ordens diferentes. Cascaes percebeu este embate no interior das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, sendo a partir desta consciência sócio/cultural que o artista/folclorista se imbuíu da necessidade de promover o registro dos hábitos e costumes das comunidades.

Para Marshall Berman ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor, mas que ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos⁷⁰. Berman acredita que a experiência ambiental da modernidade “*anula todas as fronteiras geográficas e raciais, de classe e nacionalidade, de religião e ideologia: nesse sentido, pode-se dizer que a modernidade une a espécie humana. Porém é uma unidade paradoxal, uma unidade de desunidade: ela nos despeja a todos num turbilhão de permanente desintegração e mudança, de luta e*

⁶⁷ Ibid, p. 24.

⁶⁸ LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Editora 34. Rio de Janeiro. P. 15.

⁶⁹ Ibid, p15.

⁷⁰ BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido se desmancha no ar: a aventura da modernidade*. Trad. Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo, Cia das Letras, 1986.

contradição, de ambigüidade e angústia.”⁷¹

Para Berman as pessoas que se encontram neste turbilhão de mudanças e continuidades estão aptas a sentir como as primeiras daquela comunidade, e talvez as últimas a passar por isso, pois este sentimento de ruptura com um passado criou inúmeros mitos nostálgicos de um pré-moderno: *“Um Paraíso Perdido”*⁷².

Franklin Cascaes concebeu a imagem plástica da mítica ilha e do dia a dia material das comunidades, levando em consideração toda a sua bagagem histórica, sua própria condição de sujeito desta cultura. Ele precisou efetuar uma pesquisa intensa para encontrar a solução plástica adequada para concretizar sua tarefa. Sua intenção pode ser vista como um esforço contra o tempo na forma de uma intervenção que haja com suficiente rapidez para *“não deixar o fantasma escapar antes que sua síntese tenha sido extraída e captada...”*⁷³

Segundo Walter Benjamin, *“o herói é o verdadeiro objeto da modernidade. Isto significa que, para viver a modernidade, é preciso uma constituição heróica.”*⁷⁴ Cascaes glorifica o passado procurando representar toda a tradição das comunidades pesqueiras segundo um épico romântico, que nega o presente ao afirmar o passado.

Desta forma a pesquisa pela forma técnica adequada para efetuar o registro plástico das comunidades foi muito intensa. Como retratar a rusticidade do colono açoriano e suas crenças mitológicas? Seus pés rachados, sua pele ressecada pelo sol forte? Como retratar este colono supersticioso, atarracado, acostumado a carregar pote de água na cabeça, balaies com apetrechos de pescar, que arava a

⁷¹ *Ibid*, p.15.

⁷² *Ibid*, p. 15.

⁷³ LATOR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Editora 34, Rio de Janeiro. P. 34.

terra e semeava este solo montanhoso da Ilha de Santa Catarina?

Quando efetua a concepção plástica de suas esculturas e desenhos o artista esclarece que pesquisou a solução mais adequada para registrar o colono "açorita". Em muitas de suas anotações Cascaes escreve acerca de uma arte ideal embasada na perspectiva renascentista.

"Quando eu comecei a estudar o modo de representar, através da arte, esses elementos, primeiramente eu fiz um estudo baseando-se no cânon grego, que era a perfeição e o equilíbrio. Todas as proporções medidas, corretas, certas, proporcionais, mas não davam resultados. Ficavam homens esbeltos, homens da cidade, homens finos, aquele homem que não estava acostumado a trabalhar, apenas a escrever, e nada mais. O modelo grego não correspondia à nossa realidade"⁷⁵

Ainda citando Cascaes:

"Depois fiz uma experiência com o estilo gótico, de homens bem magros, altos, mas também não deu resultado que eu achasse bons. Então passei para o barroco e não me dei muito bem". "(...) Tive que deformar o barroco porque foi a única forma de dar graça àquela beleza rústica à figura do colono açoriano"⁷⁶.

Cascaes necessitou recriar o barroco para que as suas criações tivessem um caráter mais adequado e original na representação do interiorano. O artista sempre teve a preocupação de representar a fisionomia do pescador-lavrador para traduzir a vida dura que este levava diariamente.

⁷⁴ BENJAMIN, Walter. *Charles Boudelaire Um Lírico no Auge do Capitalismo*. P.73. Brasiliense.

⁷⁵ *Ibid*, p.81.

⁷⁶ *Ibid*, p. 81.

“De modo que a minha preocupação é representar a fisionomia do homem cansado, pois o pescador nunca vive bem”.⁷⁷

A pesquisa pela forma mais adequada de retratar o pescador-lavrador das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina pode ser percebida com mais clareza nas esculturas criadas por Franklin Cascaes. É nestas composições que a idéia de uma inspiração barroca predomina, como podemos ver no conjunto de esculturas que tem como objetivo representar a Procissão da Mudança do Nosso Senhor Bom Jesus dos Passos⁷⁸.



⁷⁷ *Ibid.*, p. 82.

⁷⁸ - Este conjunto de esculturas pertence ao acervo do Museu de Antropologia da Universidade Federal da Santa Catarina. A fotografia impressa nesta página foi retirada da página 80 do livro: *Franklin Cascaes - Vida e Arte - E a Colonização Açoriana*. Livro que compila entrevistas realizadas por Raimundo Caruso com Franklin Cascaes.

A preocupação de Franklin Cascaes com a solução plástica revela sua procura pelo máximo de aproximação com os elementos recortados da experiência, seus traços seriam os responsáveis pela edificação de um registro plástico coerente com a realidade retratada.

No seu trabalho de registro cultural Franklin Cascaes criou com a prática de seus desenhos dois espaços de representações distintos. O primeiro referente à realidade visível do dia a dia (a família, as festas, o trabalho, a religiosidade, as brincadeiras, etc.) para a qual o artista desenvolve uma solução plástica que se aproxima do ingênuo, utilizando determinados padrões barrocos de representação plástica. O segundo espaço de representação se refere ao mundo invisível que caracteriza o mito. Para retratá-lo Franklin Cascaes desenvolve traços mais apaixonados, velozes e vibrantes. É no cruzamento destas duas instâncias que se constitui aquilo que talvez possamos chamar de realismo fantástico.

Por realismo fantástico entendemos aqui a narrativa, seja ela verbal ou pictórica, que busca dar conta não apenas da realidade imediata de uma comunidade, mas dos fantasmas que a atravessam e que entretêm com essa realidade uma relação de determinação recíproca expressa tanto pelo passado tradicional como também pelo presente em processo de transformação.

Uma definição de realismo fantástico que se aplica neste estudo é aquela adotada por Louis Pauwels e Jacques Bergier no livro "*O Despertar dos Mágicos: Introdução ao Realismo Fantástico*"⁷⁹, no qual os autores afirmam que:

"Geralmente se define o fantástico como uma violação das leis naturais, como o

⁷⁹ PAUWELS, Jacques. *O Despertar dos Mágicos: Introdução ao Realismo Fantástico*. Difusão Européia do Livro. São Paulo, 1970.

aparecimento do impossível. Para nós, não é isso de modo algum. O fantástico é uma manifestação das leis naturais, um efeito do contato com a realidade quando esta é percebida diretamente e não filtrada pelo véu do sono intelectual, pelos hábitos, pelos preconceitos, pelos conformismos.⁸⁰

A representação fantástica expressa na obra de Franklin Cascaes procura retratar antigos mitos tradicionais como também busca recriar a mítica ilha segundo uma intervenção transformista moderna. A bruxa que em muitas representações de Franklin Cascaes foi retratada segundo uma simbologia relacionada com a vida local das comunidades, contendo feições plásticas relacionadas com elementos marinhos, ondulações do mar, folhas de bananeira implementos de trabalhos, etc, passou, numa segunda etapa de sua obra, a conter simbologias que relacionavam a estética do mito com o asfalto, a eletrificação, a construção de prédios no lugar dos antigos casarios coloniais, os avanços tecnológicos como a ida do homem à lua, a popularização da televisão, a construção da segunda ponte e a intensificação do turismo. Estes dados revelam a intenção de Franklin Cascaes em produzir uma crítica às ações transformistas da modernidade, ao vincular as representações fantásticas aos novos valores, Cascaes atualiza a mítica ilha, construindo uma severa crítica aos valores homogeneizadores pertencentes à modernidade.

Assim, vemos que Franklin Cascaes procurou evidenciar, através do realismo fantástico, os avanços transformadores da modernidade, vendo a própria experiência moderna como uma concepção mágica, que passava a reorganizar as relações dos homens entre si, com as coisas, com o espaço, com o tempo. Segundo

⁸⁰ *Ibid*, p. 01

Pauwels e Bergier, é a própria modernidade que nos permite acreditar no mágico. São as máquinas eletrônicas que nos fazem tomar a sério o feiticeiro pré-histórico e o sacerdote maior.

“ Se se estabelecerem conexões ultra-rápidas no domínio silencioso do cérebro humano e se, em certas circunstâncias, o resultado desse trabalho for captado pela consciência, determinadas práticas dessa magia imitativa, determinadas revelações proféticas, determinadas iluminações poéticas ou místicas, determinadas divinações, que tomamos por delírio, ou acaso, serão de considerar como aquisições reais do espírito em estado de vigília.”⁸¹

A representação fantástica na obra de Franklin Cascaes não só afirma os mitos tradicionais das comunidades, como também busca traçar uma crítica ao conceber a narrativa plástica do mito moderno, que, neste momento, se funde com as antigas práticas culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. É a própria consciência refinada de Franklin Cascaes que lhe permite perceber as mudanças em curso e é a partir daí que o artista/folclorista passa a criar o híbrido moderno/tradicional na representação plástica da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Esta estratégia acaba por permitir a permanência da especificidade cultural pré-moderna das comunidades na era moderna capitalista.

⁸¹ *Ibid*, p 374.

2.2- A Representação Ingênua

A representação ingênua ou primitiva efetuada por Franklin Cascaes é entendida neste trabalho como um gênero de manifestações estéticas não eruditas, de inspiração espontânea, que evidencia um aprendizado auto-didático procurando servir de instrumento para retratar temas populares. A pintura e os pintores ingênuos pertencem a um fenômeno artístico típico do século XX, segundo o “*Dicionário de Movimentos e Significados nas Artes Plásticas*”⁸²:

“ (...) a origem desta arte se situa na pintura popular do ex-voto e nos retratos familiares realizados por modestos artesãos. Apesar de ser recusada como arte, foram os literatos os primeiros a dar atenção ao valor estético da arte ingênua, tanto pelo seu caráter literário como visionário.”⁸³

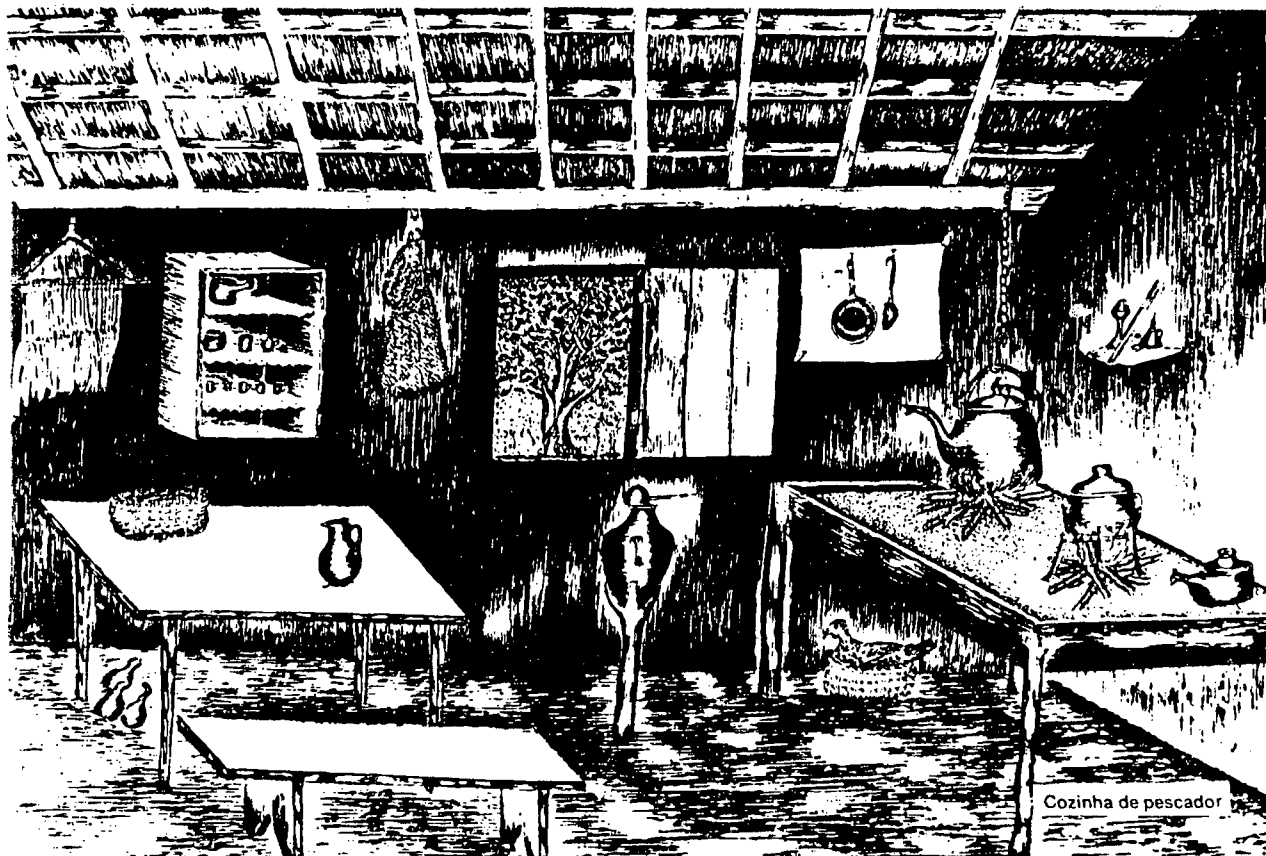
Segundo Joicenara da Rosa⁸⁴, “*A expressão pintura ingênua vem do Francês art naïf, que significa arte ingênua, simples, natural; não significa ineptude ou infantilismo. Chama-se de ingênua porque seu sistema de representação é desprovido de influências de escolas.*”⁸⁵. Apesar de Franklin Cascaes ter curso técnico em desenho, suas composições pictóricas, ao pretenderem retratar a vida material das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, mantêm um caráter ingênuo, pois são

⁸² SCHMIDT, Jairo. *Dicionário de Movimentos e Significados nas Artes Plásticas*. Florianópolis. Fundação Catarinense de Cultura.

⁸³ *Ibid*, edição não paginada, ver ingênuo.

⁸⁴ ROSA, Joicenara da. *Ingênuos ou Engenhosos?* Trabalho de conclusão de curso. Departamento de História Universidade Federal de Santa Catarina. Orientador Henrique Luis Pereira Oliveira. Florianópolis, 1996.

basicamente narrativas-figurativas.



O artista/folclorista possui obsessão pelo realismo descritivo ao retratar os aspectos corriqueiros das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Este aspecto descritivo pode perfeitamente ser observado no desenho intitulado "*Cozinha de Pescador*", no qual o artista/folclorista busca descrever em detalhes o

⁸⁵ *Ibid*, p.22.

interior de uma típica cozinha dos pescadores-lavradores das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Retrata a simplicidade dos apetrechos necessários para o preparo dos alimentos como o fogareiro, a chaleira, os armários, o pilão, a mesa na qual a família se reúne para as refeições diárias. Busca ainda descrever a rusticidade desta parte da casa de extrema importância para o processo de sociabilidade familiar. Retrata o chão batido, o telhado sem forro pelo qual a fumaça das lamparinas e do fogareiro pode escapar durante as longas noites de inverno, ou as quentes noites de verão.

Muitos pintores ingênuos têm sua origem nas zonas rurais, conservando na lembrança os costumes e os mitos de sua região, temas que sempre lhes servem de inspiração. A representação ingênua na obra de Franklin Cascaes caracteriza-se como instrumento de resgate das tradições populares da Ilha de Santa Catarina. O artista procura representar a cultura do povo simples de forma harmônica, sugerindo calma e moral ao ambiente representado, propondo uma espécie de utopia apologética, na qual todos os homens reunidos pela crença religiosa convivem em uma sociedade ideal de forma pacífica e homogênea, movidos pelo companheirismo e pelas relações sociais de ajuda mútua.

As representações do cotidiano efetuadas por Cascaes refletem o ideal da ordem da vida das comunidades de descendentes de açorianos. Suas relações familiares, com sua típica simplicidade, a austeridade de suas casas, a sociedade patriarcal sem grandes autoritarismos, pois as histórias, desde as mais antigas até as mais recentes, mostram que a mulher era companheira de trabalho do homem e que este a respeitava tanto pelo seu trabalho como também pela sua fama de feiticeira, o que impunha um certo respeito.

A intenção de Franklin Cascaes ao retratar uma sociedade sem “grandes desigualdades sociais” revela o projeto de evidênciação de uma sociedade homogênea na Ilha de Santa Catarina, projeto este compartilhado, como já vimos anteriormente, com os organizadores do “Primeiro Congresso Catarinense de História “. O discurso de Franklin Cascaes é corroborado, por exemplo, pela iniciativa discursiva de João e Suzana Lupi, que realizaram pesquisas antropológicas pelo interior da Ilha de Santa Catarina.

Segundo João e Suzana Lupi⁸⁶, que fazem um estudo antropológico da comunidade de descendentes de açorianos de São João do Rio Vermelho, os filhos de descendentes de açorianos eram educados com austeridade mas com muita liberdade no que tocava às brincadeiras e correrias. Ainda segundo Lupi,

“(...) a sua organização social e as relações com as pessoas são basicamente as mesmas de todas as comunidades rurais brasileiras: solidária, fundamentada na família, completada pelo compadrio, e pela ajuda mútua entre as famílias e vizinhos.”⁸⁷

Esta igualdade social não quer dizer que entre os colonos não existisse famílias com mais posses, e outras com menos, apenas refletem a comunhão pelas mesmas crenças e hábitos. Existiam diferenças de riquezas desde o tempo da colonização quando os nobres açorianos receberam grandes extensões de terras e os pobres, poucas, estas diferenças econômicas permaneceram, porém, no caso do Rio Vermelho,

“(...) mesmo os mais ricos, comportavam-se com os demais como iguais,

⁸⁶ LUPÍ, João e Suzana LUPÍ; *São João do Rio Vermelho: memória dos açores em Santa Catarina* .Ed. Escola Superior de Teologia e Espiritualidade Franciscana. Porto Alegre. p. 29

ajudavam amigos e conhecidos, e em nenhum caso parece ter havido abuso econômico ou a exploração de uns sobre os outros. Quem ficava rico não o fazia à custa dos outros da povoação, e não era prevalecido.”⁸⁸

Cascaes nos relata que as histórias e os costumes de todo o litoral catarinense são muito parecidos,

“(…) tanto em Nossa Senhora do Desterro, como em Laguna e São Francisco. as histórias são muito iguais. Eu estive em todos esses lugares, conversando com as pessoas antigas e anotando tudo. Se falava dos alambiques era a mesma coisa; se falava em técnicas de engenhos de farinha também. As casas são iguais, até os hábitos de soltar boi no mato, para judiar. Todo o litoral é muito parecido.”⁸⁹

Estes aspectos citados por Cascaes fazem parte de uma visão um tanto quanto romântica da sociedade, na qual o artista busca construir a representação de uma sociedade homogênea, que certamente existe apenas no imaginário romântico do próprio artista/folclorista. Cascaes: pode talvez ser taxado de reacionário na medida em que busca a pureza perdida das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, vendo estas como comunidades fechadas em si mesmas, vivendo dos reflexos do passado, da chegada dos primeiros imigrantes açorianos na Ilha de Santa Catarina no século XVIII. Mas sua obra também pode ser vista como “revolucionária” na medida em que ao reelaborar o material discursivo coletado, por mais que almejasse a “fidelidade ao original” não escapava de atribuir-lhe uma certa singularidade, fruto talvez não tanto da sua “própria personalidade” mas da especificidade da sua posição híbrida de coletor/produtor, pesquisador/artista,

⁸⁷ *Ibid*, p. 29.

⁸⁸ *Ibid*, p. 29.

⁸⁹ CASCAES, *apud* CARUSO, p.30.

homem de ciência e de mito... e do seu próprio contexto histórico.

A própria Ilha de Santa Catarina pode ser vista e entendida como uma metáfora de uma comunidade fechada. "A Ilha", que necessitaria ser protegida das intervenções externas. Este olhar homogeneizador efetivado por Franklin Cascaes acerca das tradições locais se expressa de forma ingênua ou mesmo de forma fantástica a partir do momento em que o artista/folclorista almeja retratar a tradição mítica local.

A religiosidade popular é uma manifestação muito explorada por Franklin Cascaes quando retrata o cotidiano das comunidades, pois ela era um fator de união, compondo a formação católica dos pescadores e agricultores da Ilha de Santa Catarina. Não há dúvidas de que o ciclo da vida nas comunidades era vivido sob os signos religiosos cristãos:

"(...) os fatos mais importantes da vida, como o nascimento, o casamento, e a morte, eram sacralizados; mas também o eram os fatos mais comuns, como a comida, a saudação, e a doença, em que, de uma forma ou de outra, sempre eram invocados e procurados os Santos, Cristo, Deus. Deus estava próximo dos homens, e podia ser chamado a qualquer momento como se estivesse ali a escutar as pessoas."⁹⁰

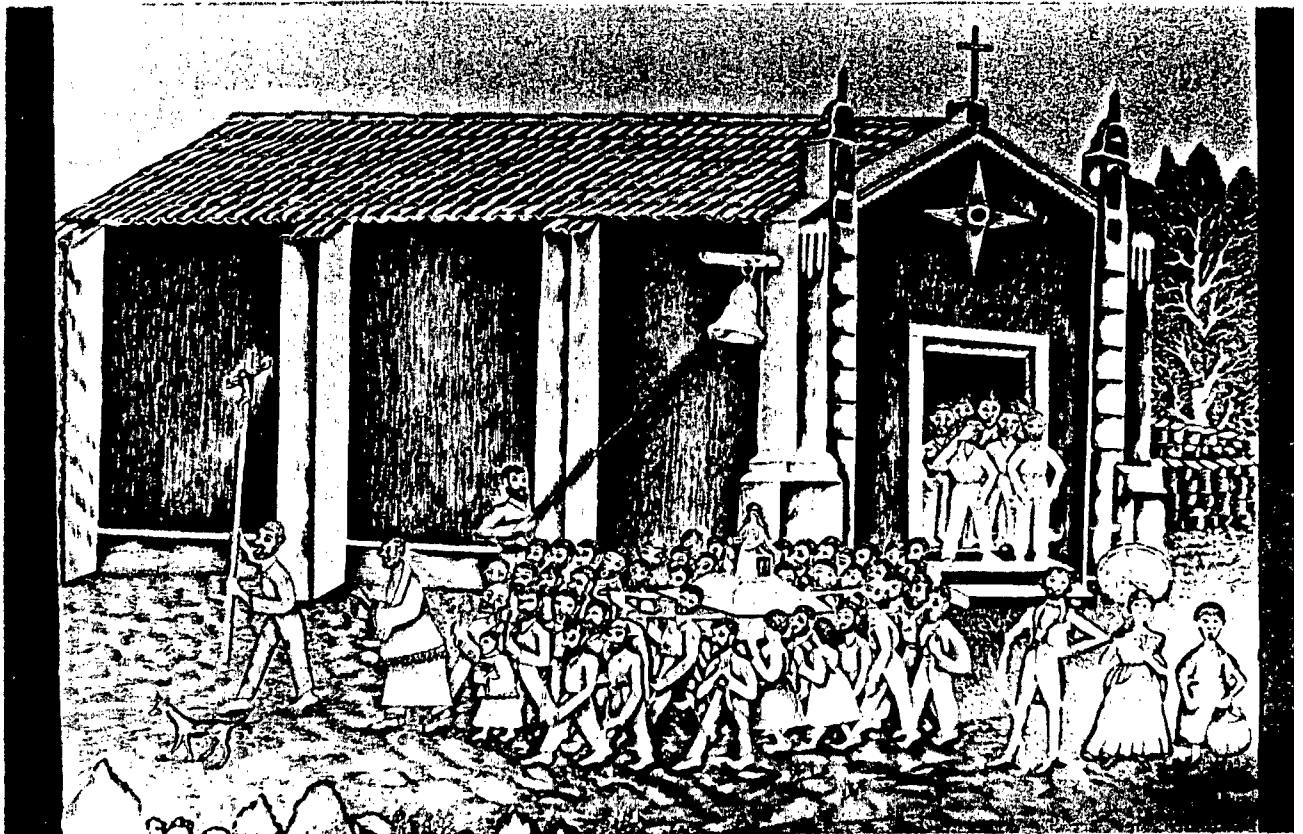
Estas características citadas acima podem ser observadas em diversos desenhos que procuram retratar o cotidiano através da religiosidade, como o desenho "*Procissão para a caça da baleia*"⁹¹, em que vem representada uma procissão religiosa que tinha como função benzer os pescadores que saíam para o

⁹⁰ LUPI, *op. cit.*, p.63.

⁹¹ A caça deste mamífero era uma atividade importante entre os pescadores da Ilha de Santa Catarina no século XVIII. Era sempre realizada por homens livres, dado o alto risco que envolvia: para o patrão, afinal, era muito menos dispendioso perder um trabalhador assalariado que um escravo...

mar:

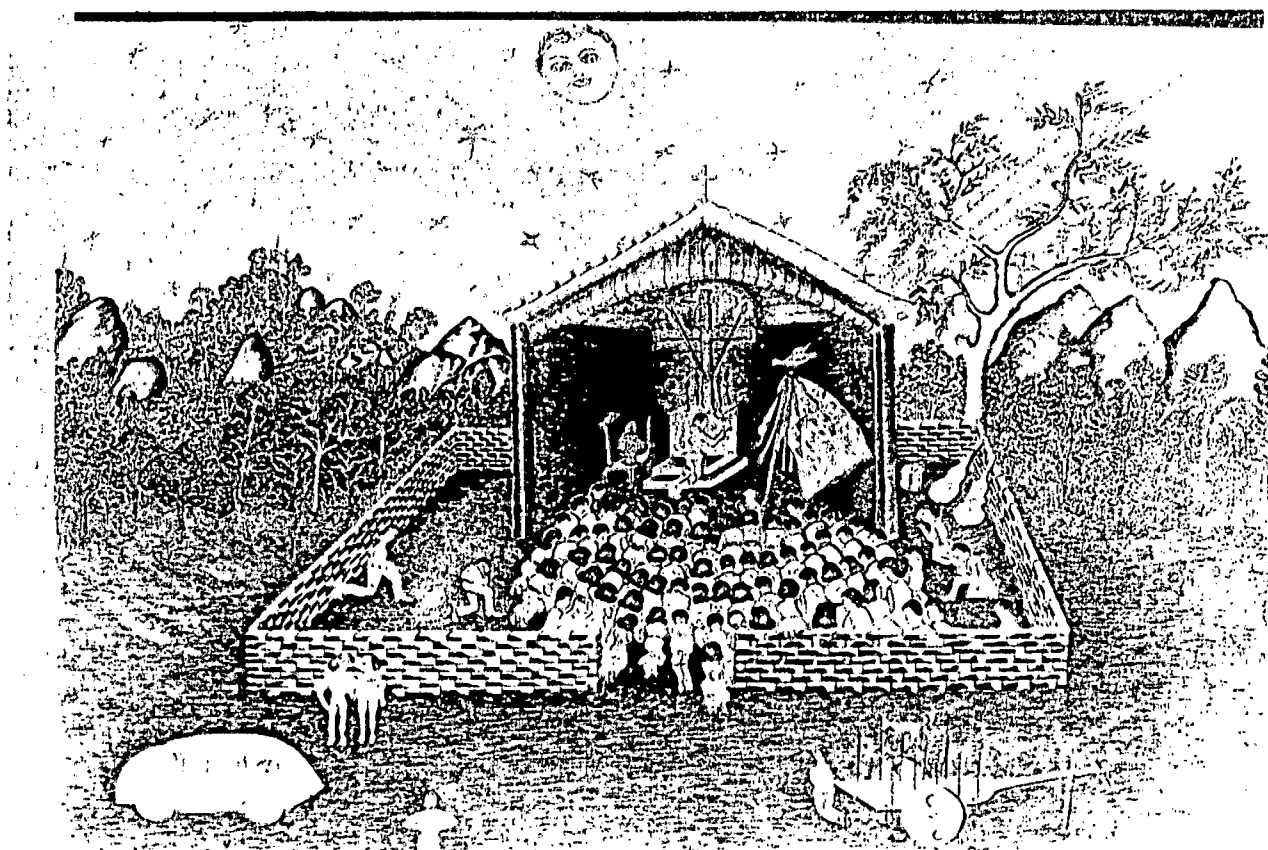
“Antes de eles irem ao mar, no dia em que eles iam ao mar, havia de manhã cedo uma missa na capela da armação. Todos eles tinham capela. Os pescadores todos comungavam, depois saiam em procissão até a praia. Lá na praia, então, eles colocavam a imagem de frente para o mar, e o padre benzia todos os apetrechos, os pescadores, o povo que estava ali, e só então saiam para o mar.”⁹²



Título: “Procissão Para a Caça da Baleia”. Técnica: nanquin sobre papel. Dimensões: 0.664 X 0.733 M. Acervo Museu Universitário

⁹² CASCAES, *apud* CARUSO, p. 73.

Podemos perceber neste desenho que a comunidade, contrariando a tendência dominante já apontada, não é representada de forma homogênea pois existem indivíduos dentro da composição pictórica que se diferenciam dos demais pelas roupas e até mesmo pela postura frente à maioria. O desenho não sugere individualidades, porém cria um diferencial cultural/econômico ao retratar alguns elementos (pelo menos três) pertencentes a outras classes sociais. A grande maioria das pessoas retratadas neste desenho possui rostos parecidos sugerindo igualdade sócio-cultural, que segundo Franklin Cascaes era típica das comunidades de pescadores/lavradores da Ilha de Santa Catarina.



Título: “Novena do Divino”. Técnica: nanquin sobre papel pardo. Dimensões: 0.506 X 0.702 M.
Acervo Museu Universitário.

Características semelhantes às citadas acima podem ser observadas no desenho *"Novena do Divino"*, em que o artista representa elementos da religiosidade local mantendo as características citadas anteriormente, ou seja, representa não só o povo simples, mas algumas pessoas de outras classes sociais. A novidade é que neste desenho o artista introduz alguns elementos modernos como o automóvel, que é sem dúvida um fator significativo de diferenciação cultural e econômica.

Apesar de Franklin Cascaes salientar em seu discurso literário a não existência de desigualdades sociais nas comunidades, podemos perceber em seus desenhos contradições referentes a estas informações, pois vimos que em alguns deles aparece uma clara distinção social.

Franklin Cascaes possui diversos desenhos que narram atividades corriqueiras nas comunidades como, por exemplo, mulheres pilando café, milho e arroz, fazendo rendas de bilro, ou mesmo ralando mandioca para a farinhada. Nestas representações ele utiliza uma linguagem plástica ingênua e podemos observar que os rostos das mulheres e sua forma de se trajar não possuem muitas diferenças, estando elas completamente absorvidas em seus trabalhos.

Estas atividades eram muito comuns em comunidades de descendentes de açorianos, pois estes praticamente não compravam nada, no máximo praticavam o escambo. *"Entre as pessoas do povoado o dinheiro em moeda ou papel circulava pouco; o comércio mais usual era por troca"*⁹³. As atividades exercidas pelas mulheres eram, neste sentido, de suma importância para a sobrevivência da ordem nas comunidades.



Título: "Pilando Café". Técnica: Nanquin sobre papel. Dimensões 0,504 X 0,379 M.
Acervo Museu Universitário

Segundo Franklin Cascaes eram responsabilidades da mulher saber *"chumbar e torrar café, descaroçar, bater, fiar e tingir algodão, tecer roupas no tear, fazer a costura da casa, lavar a roupa e fazer barrela, fazer sabão, escamar e escalar o peixe, fazer café e comida, ajudar o marido no serviço da lavoura e criar a filharada"*⁹⁴

Muitos destes trabalhos antigos e os instrumentos técnicos utilizados para

⁹³ LUPI, *op. cit.*, p.59

⁹⁴ CASCAES *apud* LUPI, *op. cit.*, p. 43

executa-los não se alteraram durante muitas gerações, porém, segundo Lupi, *“além do trabalho das rendeiras, e da pilagem e o torrar do café, já são poucos os trabalhos antigos que se podem ver (...)”*⁹⁵. É este rico conteúdo, tanto mais precioso pelo fato de que estava em vias de desaparecer, que Cascaes procurou representar conservando-o assim para as gerações vindouras.

Apesar dos pescadores-lavradores de descendência açoriana praticarem o escambo em suas localidades, eles precisavam de dinheiro para comprar algumas coisas, ou mesmo para efetuar algumas transações comerciais nas suas localidades de origem (comprar terras e casas). Para esta tarefa necessitavam vender seus produtos na cidade, que eram, basicamente, o azeite de mamona vendido às freiras com a serventia de combustível para as lamparinas da igreja, leite, peixes e ovos vendidos aos moradores do centro urbano. A partir do início da década de oitenta os pescadores/lavradores passaram a comercializar artesanato, como miniaturas de embarcações tradicionais, rendas de bilro, redes e tarrafas, objetos muito apreciados pelos turistas brasileiros e estrangeiros, principalmente argentinos.

Neste sentido Cascaes deu importância à representação do vendedor interiorano. São diversos desenhos que focalizam esta prática que durante muito tempo foi vista pelas elites locais como inconveniente para a boa imagem da cidade, mas que com o “Primeiro Congresso Catarinense de História” e o “Grupo Sul”, começou a ser vista de forma positiva, pois representava a simplicidade dos descendentes de açorianos. Cascaes representa plasticamente os vendedores como personagens em desaparecimento. O artista forja o registro plástico de forma a relacionar cada vendedor com o seu respectivo produto de venda (de peixes, de

⁹⁵ LUPÍ, *op. cit.*, p. 43.

camarão, de capim de colchão, de pombos). São desenhos ricos em significados, pois representam um matuto, geralmente descalço e sem muita higiene, mas que passou a ser visto como figura folclórica na cidade.



Título: “Pombeiro”. Técnica: grafite sobre papel. Dimensões: 0.517 X 0.664 M.

Acervo Museu Universitário

2.3- A representação fantástica

Ao contrário de uma certa tradição latino-americana do realismo maravilhoso, ligada sobretudo à literatura, mas de importante repercussão em outros campos do estudo da cultura, que afirma uma potencialidade específica do americano para o fantástico, Cascaes, ao contrário, enfatiza a continuidade existente entre a cultura da colônia e a dos seus colonizadores. Esta potencialidade, ligada justamente à heterogeneidade dos elementos que compõem “a expressão americana” é necessariamente apagada por Franklin Cascaes em sua luta pela manutenção, ou antes reconstituição, das comunidades em sua pureza original.⁹⁶

Neste sentido Franklin Cascaes enfatiza que a origem das superstições, que englobam basicamente a crença em bruxas, fantasmas, boitatás⁹⁷, típicas dos descendentes de açorianos que povoaram a Ilha de Santa Catarina e litoral catarinense a partir do século XVIII, com exceção do mito indígena do boitatá, está relacionada diretamente com a bagagem trazida por estes dos Açores.

“Quando Portugal começou a colonizar os Açores, a partir de 1400, por essa época, lá, naquelas ilhas desérticas, no coração do oceano Atlântico, tudo era fantasma. Porque o mar bramindo, batendo com toda a velocidade que ele tem nas suas ondas, naqueles rochedos, a gente tem sempre a impressão de que esta dentro de um barco”, (...)ali deu-se a grande superstição, plantada e trazida pelos colonos de vários grupos étnicos.”⁹⁸

⁹⁶ Cf. CHIAMPLI, Irleamar. *O Realismo Maravilhoso*. Ed. Perspectiva, 1980.

⁹⁷ O mito do Boitatá é de origem indígena, desde o início ele foi incorporado a tradição mítica dos pescadores/lavradores da Ilha de Santa Catarina. Algo semelhante aconteceu com a atividade econômica da fabricação da farinha de mandioca, cuja técnica foi apreendida com o aborígine.

⁹⁸ CASCAES, *apud* CARUSO, *op. cit.*, p. 84.

Foi a partir da imigração açoriana no século XVIII, que o litoral do Estado de Santa Catarina passou efetivamente por um verdadeiro processo de colonização. Cabendo aos açorianos a tarefa de desbravar o interior, derrubar as matas, construir suas moradias e tornar o solo cultivável.

Nossa Senhora do Desterro nesta época (século XVIII) era uma pequena vila, cujas principais atividades estavam centradas na construção e manutenção das fortalezas, que tinham a finalidade de proteger a ilha contra ataques espanhóis, na caça à baleia e nas atividades portuárias, visto que o porto da Ilha de Santa Catarina era muito seguro e o último antes da Colônia do Sacramento.

Cascaes afirma que a Ilha de Santa Catarina era um ambiente propício para a manutenção e recriação de crenças no sobrenatural, pois:

“(...) Tudo isso aí era mato, eram caminhos tortuosos, como diziam então, carreiros, e a passagem por dentro daqueles caminhos amedrontava o homem, que já sai de casa amedrontado.”⁹⁹

Além disso, a crença no mito tinha ambiente propício para se desenvolver em decorrência dos grandes espaços despovoados que separavam cada família. Para ir à pesca naquelas praias desertas, ou mesmo em alto mar, os pescadores podiam contar apenas com eles mesmos. Quando necessitavam fazer pequenas viagens tinham que sair de madrugada para amanhecer no lugar desejado, se necessitassem dar socorro a alguma pessoa conhecida os descendentes de açorianos tinham, muitas vezes, que se locomover durante a noite.

Para encarar a natureza ilhoa os pescadores desenvolveram uma série de

⁹⁹ *Ibid*, p. 86.

superstições, que tinham a finalidade de afugentar o mal e dar uma certa segurança para o seu cotidiano. Numa terra em que a natureza era exuberante; o vento sul, os redemoinhos de nordeste, as tormentas, ou mesmo uma simples folha de bananeira tinham um poder simbólico muito grande para aquelas pessoas simples do interior da ilha.

“Nada mete mais medo ao homem que a folha da bananeira numa noite de luar, quando cai o sereno, ah?”. “(...) o vento bate numa folha de bananeira e ela começa a ficar escura e branca, quando revira. E vai fazendo aquele fantasma, cria um fantasma, feio pra chuchu. Não é qualquer pessoa que enfrenta. Se a pessoa desconhece, ela dá a volta correndo, não passa. Houve muita gente boa que correu”.¹⁰⁰

Franklin Cascaes nos cita algumas das superstições dos pescadores da Ilha de Santa Catarina:

“Não se deve abrir a porta de casa antes do galo cantar. Quando o galo canta, ele espanta todas as visões, todos os fantasmas. Isso porque, cantava uma quadrinha; cantou um galo/ e nasceu Cristo/ mas, não respondeu ninguém/ só uma ovelha respondeu/ Cristo nasceu em Belém/”¹⁰¹

A maioria dos pescadores-lavradores usava dentes de alho com casca, ou, nas palavras destes, “vestidos”, para proteger-se contra os maus espíritos: “(...) então eles botavam no bolso dois ou três, mas pelo menos um, mastigavam pelo caminho”¹⁰². Ao mastigar o alho eles acreditavam que espantavam cobras, aranhas, bruxas e fantasmas. Acreditavam nas benzedadeiras e estavam sempre ligados a

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 54.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 86

¹⁰² *Ibid.*, p. 86.

uma, para que esta benzesse seus apetrechos de pescaria, suas roupas, sua casa, etc. Acreditavam que as benzedadeiras esconjuravam o mal.

Outra característica peculiar das comunidades da Ilha de Santa Catarina era a crença nas bruxas e suas bruxarias. Cascaes nos conta que,

“(...) Em ocasiões de grandes tempestades, trovoadas, a gente olhando no escurecer, por cima das árvores depois delas estarem bem molhadas, a gente vê uma espécie de clarão, mas aquilo são as próprias folhas das árvores que estão refletindo luz e irradiando eletricidade. Era nisso aí que as pessoas atribuíam bruxaria. Até um vagalume. Se um vagalume tem uma luz muito forte e ele se apresenta em um lugar muito escuro, lugar, assim, mais ermo, pronto, fulano via a bruxa: é a fulana”¹⁰³.

Segundo Franklin Cascaes outro fator que determinava a crença nas bruxas era as doenças adquiridas pela falta de higiene. As febres e a malária assolavam freqüentemente as comunidades. O povo desconhecia a higiene, as mães davam chupetas para as crianças feitas com pedaços de trapos enrolados e amarrados na forma de bolas que eram molhados com água e açúcar e oferecidos para as crianças chuparem. Freqüentemente estas chupetas caíam pelo chão sujo, sendo novamente consumidas.

“Isso aí é que embruxava a gurizada. Ficavam doentes, as crianças passavam a sofrer do intestino. Então, como dava muita diarreia, elas choravam muito, e geralmente as crianças apertavam as mãos, cruzavam os pés, e apareciam muitas manchas pelo corpo. Os pais atribuíam isto as bruxas”¹⁰⁴.

Franklin Cascaes acreditava que se não houvesse o medo a vida seria muito

¹⁰³ *Ibid.*, p. 88

¹⁰⁴ *Ibid.*, p. 65.

pobre, pois foi a partir da insegurança espiritual cotidiana das comunidades e seu isolamento que toda uma cosmologia relacionada ao mito pôde se desenvolver. Representar plasticamente o mito era um dever para Cascaes, pois este representava um rico conteúdo em vias de desaparecimento.

A representação fantástica materializa um tipo de representação bem diferente da representação ingênua discutida anteriormente. Ela tem a intenção de dar forma plástica às crenças mitológicas locais. Cascaes representa diversas entidades fantásticas como boitatás, fantasmas, e a figura “maligna” e anti-cristã da bruxa. Na maioria das vezes estas representações sugerem a quebra das normas e da moral propostas pela representação plástica do mundo material visível.

Segundo Sônia Maluf, que faz um estudo antropológico sobre bruxas e bruxarias na Lagoa da Conceição¹⁰⁵, as narrativas sobre as bruxas podem ser tomadas como variações de algumas poucas histórias que são sempre recontadas.

“Os núcleos dramáticos e a estrutura geral que serve como base das narrativas se mantêm, mudam os lugares, os protagonistas, o momento e alguns detalhes significativos, mas que em geral não chegam a alterar a estrutura comum recorrente, a não ser quanto ao desfecho, que pode mudar de uma história para outra”¹⁰⁶.

Franklin Cascaes recolheu da tradição oral a maioria das histórias que transformou em contos e desenhos, este material recolhido sofreu uma recriação nos planos artístico e ficcional. As histórias fantásticas orais tratadas por Cascaes informam sobre o cotidiano das comunidades e suas crenças em entidades sobrenaturais, tais como bruxas, lobisomens, vampiros, anjo Lúcifer e demônios

¹⁰⁵ MALUF, Sônia; *Encontros Noturnos. Bruxas e Bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rio de Janeiro. Rosas dos Ventos. 1997. P. 58.

¹⁰⁶ *Ibid*, p. 58.

acrescidos ainda de mitos indígenas como os do boitatá, boiguaçu, iara, curupira, saci-pererê e caipora, entre muitos outros. Basicamente estas narrativas tratam de mulheres bruxas que se apropriam de ferramentas de trabalho dos homens, de feiticeiras que embruxam crianças, da metamorfose da bruxa em animais, de armadilhas para capturar as bruxas, do aparecimento de boitatás. Segundo Gelcy José Coelho, todos estes enredos foram vivenciados por Franklin Cascaes, no lusco-fusco, na calada da noite dos tempos idos, e rememorados continuamente através da tradição oral.



T'tulo: "Viagem bruxólica à Índia". Téc. Nanqin. Dim. 0.525 X 0.710. Acervo Universitário UfSC.

Heloísa Espada afirma em seu livro *"Na Cauda do Boitatá: Estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes"*¹⁰⁷, que os desenhos feitos de histórias recolhidas são caracterizados como narrativas gráficas pois apresentam personagens em ação de maneira que se pode ler a situação mostrada.

O desenho *"Viagem Bruxólica à Índia"*, concebido por Franklin Cascaes, narra uma história oral antiga, contada por um pescador da Costa da Lagoa, que teria tido sua embarcação roubada por algumas bruxas que viajaram com a mesma até "às Índias". Sônia Maluf recolheu esta mesma história entre os moradores do Canto da Lagoa com algumas pequenas diferenças em relação àquela representada por Cascaes:

"Um pescador encontrava todos os dias pela manhã uma flor dentro da canoa. Desconfiado, uma noite se escondeu dentro da embarcação, debaixo do banco, num lugar que ninguém podia ver. Ele esperou até que chegaram umas mulheres que entraram na canoa e saíram a navegar. Uma delas dizia: 'Cantiga de sangue real', e outra respondia: 'Que nada, comadre, é tu que bebeste muito sangue.' 'Não sei, não, cantiga de sangue real.' Ai elas foram navegando até outro lugar. Não sei qual, mas vamos dizer assim, que elas estavam no Canto e foram até a Barra. Lá, enquanto elas saíram da canoa e foram dar umas voltas, o pescador saiu e colheu uma flor, igual às que encontrava sempre na sua canoa, e escondeu-se novamente, sem as bruxas verem. No outro dia, ele encontrou uma das mulheres que estavam na canoa, mostrou a flor e perguntou se ela conhecia. Ela disse que sim. Ele então disse: 'Claro, é uma flor lá da Barra onde tu estiveste ontem à noite.' Ai ela falou, surpresa: 'Então eras tu que estavas escondido na canoa nos espiando. 'E ameaçou: 'Não fale nada sobre isso, nem que nos viu, se não a gente volta e te mata.'"
(Dona Branca, 51 anos, Canto)

¹⁰⁷ ESPADA, Heloísa; *Na Cauda do Boitatá estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes*, Florianópolis, Letras Contemporâneas, 1997, p. 22.

Caruso em seu livro, *"Mares, e longínquos povos dos Açores"*¹⁰⁸, relata uma história oral recolhida por Angela Furtado Brum na Ilha do Pico, arquipélago dos Açores, muito parecida com aquela recolhida por Maluf no Canto da Lagoa e por Franklin Cascaes na Costa da Lagoa, o que demonstra as semelhanças das histórias fantásticas contadas pelos pescadores-lavradores da Ilha de Santa Catarina com as contadas nos Açores. Segue um trecho da narrativa:

"Começou a viagem. O homem no seu esconderijo estava pasmado pois nunca tinha feito uma viagem tão rápida. O pequeno barco mais parecia voar do que andar no mar.

Em breves minutos estavam em terra. As feiticeiras vararam o barco na areia e desapareceram. O homem saiu do seu esconderijo e viu que estavam na Índia, tão longe da Graciosa. Sem saber bem o que fazer saltou do barco, apanhou um punhado de areia e escondeu-se outra vez no leito de popa. Dai a algum tempo as feiticeiras voltaram para o barco e iniciaram a viagem de regresso(...)." ¹⁰⁹

Para transformar esta história fantástica oral em um desenho —"Viagem Bruxólica á Índia", o artista busca a inspiração necessária na natureza cognitiva que compõe a realidade das comunidades. A partir de elementos marinhos (ossos de peixes, garras, escamas), que estavam diretamente ligados ao cotidiano dos pescadores, o artista elabora plasticamente os seres fantásticos, valorizando-os e criando uma aura individual para cada criatura. Além disso, o artista procura dar velocidade à representação, caracterizando-a com elementos nervosos que incorporam o dionisiaco das formas pontudas, velozes e grotescas. Propõe aí o desequilíbrio que quebra com a ordem proposta pela representação ingênua.

¹⁰⁸ CARUSO, Mariléa e Raimundo. *Mares, e longínquos povos dos Açores*. Florianópolis. Ed. Insular. 1996.

¹⁰⁹ *Ibid*, p.p163-164.

Estas características citadas acima podem ser observadas em diversos desenhos que ilustram os contos retirados diretamente da tradição oral. Histórias fantásticas que narram situações imaginárias vividas pelos pescadores-lavradores da Ilha de Santa Catarina, tanto no mar, praticando atividades pesqueiras, como nas atividades ligadas à terra firme (agricultura, o desmatamento, as comunidades, o lar).

Outro desenho de Franklin Cascaes que ilustra um conto fantástico retirado diretamente da tradição oral e que também foi observado como narrativa mítica no Canto da Lagoa por Sônia Maluf é o desenho "*Estado Fadórico das Mulheres Bruxas*", no qual o artista representa plasticamente a invasão de uma casa por bruxas através da fechadura. Segue a narrativa recolhida por Maluf:

"Antes tinha muita bruxa que andava por aí. Depois que o sol baixava, elas viravam bruxas e se encontravam... Entravam dentro das casas onde tinha criança pequena, pela fechadura da porta, e atacavam as crianças, chupando o céu da boca. Depois iam embora e deixavam ali a criança embruxada." (Dona Neli, 47 anos.)¹¹⁰

Para chegar à solução plástica ideal, Franklin Cascaes efetuou diversas pesquisas até conseguir a composição adequada para registrar a oralidade fantástica:

"Com o meu trabalho foram experiências, quantas coisas que eu joguei fora, porque eu estava experimentando. Dava ou não dava certo. Serve ou não serve. Quantos desenhos eu rasguei, que não gostava, que não achava certo."¹¹¹

¹¹⁰ - MALUF, *op. cit.* p. 55.

¹¹¹ - CASCAES, *apud*, CARUSO, *op. cit.*, p. 85

No desenho citado acima pode-se perceber que o artista tenta ser fiel à narrativa em questão. Procura ambientar a representação de forma a não permanecerem dúvidas quanto ao conteúdo por ela enfocado. Representa uma casa típica das comunidades pesqueiras, ressaltando a metamorfose da bruxa para o estado fadórico, para poder penetrar na habitação e finalmente embruxar a criança em questão.



Título : “Estado Fadórico das Mulheres Bruxas”. Técnica nanquin sobre papel. Dimensões 0,433 X 0333. Acervo Museu Universitário.

Muitos desenhos fantásticos de Franklin Cascaes procuram demonstrar a apropriação por parte das bruxas de apetrechos de trabalho pertencentes aos homens. Tarrafas, carroças, embarcações, arpões, são freqüentemente citados em narrativas fantásticas como uma forma das bruxas agirem sobre os homens das comunidades. Segundo Sônia Maluf, era comum existirem campos de poder no interior das comunidades ligados às relações de gêneros.

“Pela análise dos relatos, percebi ser recorrente a noção de que uma mulher não é atacada por uma bruxa diretamente; ela não sofre as conseqüências de uma ação de bruxaria. Seu papel em uma situação de embruxamento é de poder: ou ela é a bruxa ou é a mulher, próxima da vítima, que vai encontrar meios para agir em relação à bruxaria”.¹¹²

A violação dos instrumentos de trabalho masculinos, recorrente nas narrativas orais, inspirou Franklin Cascaes a realizar a representação plástica fantástica deste fenômeno social. Este conteúdo pode ser observado no desenho “*Baile de Bruxas Dentro de uma Tarrafa de Pescaria*”, no qual o artista deixa clara a intenção das bruxas de se apropriar de uma ferramenta de trabalho exclusivamente masculina.

Franklin Cascaes afirma que às mulheres das comunidades pesqueiras não podiam puxar redes nem aproximar-se dos instrumentos de trabalho masculino. Talvez por isso as bruxas apareçam tantas vezes bagunçando o espaço de trabalho dos homens.

Segundo Anamaria Beck, o fato da pesca ser definida como uma atividade masculina contribui para tornar a mulher invisível, não só na pesca como na

¹¹² -MALUF, *op. cit.* pp. 66-67.



**Título: “Baile de Bruxas dentro de Tarrafa. Técnica: Nanquin Sobre papel. Dimensões 0.505 X 0.718 M
Acervo Museu Universitário**

comunidade pesqueira, estas características *“definem o universo masculino como aquele do trabalho e o universo feminino como o do não trabalho”*¹¹³. Ainda segundo Beck, a mulher não tem acesso à rede e o homem não tem acesso à renda, pois a rede é um típico instrumento de trabalho masculino, é ela que representa a masculinidade.

“Depois de tecida pela mulher, só o homem tem acesso à rede. É ele quem a utiliza para pescar; é ele quem a conserta, depois da pescaria; é ele quem a estende para secar nos varais e quem a recolhe e acondiciona nas canoas. A rede é usada pública e coletivamente pelos homens. É o seu instrumento de trabalho. A sua força simbólica¹¹³ é imensa..

Assim segundo Beck, as bruxas podem ser entendidas como a *“ruptura a partir da qual, a mulher, ao conseguir, através da metamorfose, romper o estreito limite da subordinação feminina, adquire o poder de se sobrepor à dominação masculina”*¹¹⁵

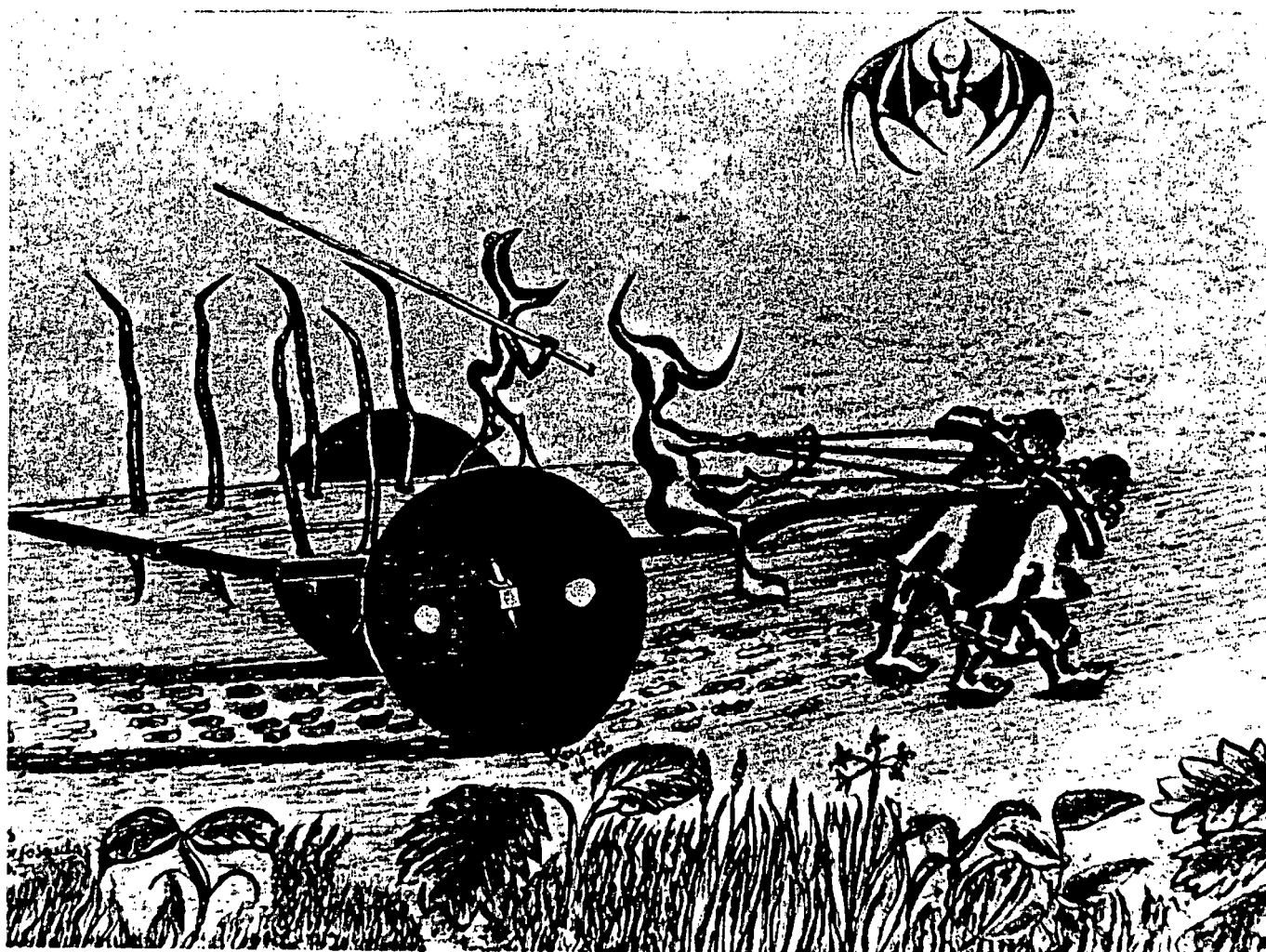
Franklin Cascaes retrata a bruxa enquanto uma entidade sobrenatural, disposta a assombrar a vida dos pescadores/lavradores da Ilha de Santa Catarina. Anamaria Beck, nas suas pesquisas antropológicas pelo interior da Ilha, verificou, através das narrativas orais, que a bruxa representa a ruptura simbólica entre a subordinação feminina e sua libertação frente a figura dominante masculina. Já Sônia Maluf, em obra já citada, trabalha a construção dos discursos fantásticos na Lagoa da Conceição, evidenciando através deste a força da bruxa e suas bruxarias no interior de uma comunidade pesqueira, refletindo não só o seu caráter desagregador como também sua especificidade local. Estas características podem ser visualizadas também no desenho “Bruxas roubam o carro de boi”, no qual percebe-se a intenção das bruxas de se apropriar de uma ferramenta de trabalho masculina.

Neste sentido a obra de Franklin Cascaes serviu de referência para estes

¹¹³ - BECK, Anamaria; *Pertence à mulher: mulher e trabalho nas comunidades pesqueiras*, 1991, p. 2.

¹¹⁴ CASCAES, apud, CARUSO, p 30.

dois trabalhos, pois o artista /folclorista buscou narrar as histórias tal qual ele recolheu da tradição oral das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.



O interessante é que em muitos desenhos do artista Franklin Cascaes as duas representações – a fantástica e a ingênua - se cruzam em um mesmo plano, revelando a intenção do artista em criar paralelos espaciais de ligação. No primeiro tipo de desenho o artista procura retratar elementos da cultura que lhe são visíveis: as casas, a natureza, os homens. No segundo caso, o artista representa o que chegou até ele através da tradição oral.



Título: Bruxas dão nó na crina e no rabo do cavalo". **Téc.** Nanquin. **Dim.** 0.499 X 0.683. **Acervo** Museu Universitário, UFSC.

Esta característica pode ser observada claramente no desenho intitulado “*Mulheres bruxas dão nó na crina e no rabo do cavalo*”, na qual a bruxa, com toda a sua velocidade, sobrevoa a pacata freguesia provocando o terror. Este desenho, como muitos outros, ilustra um conto recolhido da tradição oral local, segue um trecho do dito conto em que Cascaes procurou ser fiel a narrativa original:

“Primo Gabriéli, tu nem sabes o que é que tá se passando aquí nesse lugarí, home de Déus! Dá inté prá móde mitê mêdo no home mági corajoso que inzeéste. Diente dessas cosa toda, eu vô te pringutá uma... Tu tás bem privinido cás cosa lá de riba do arto, primo Gabriéli?”
 “(...) Eu vô te contá tudo que é prá móde tu te priviní, Gabriéli. Duns tempo prá cá começô a aparecê neste lugá um bando de muhiéres-bruxa que é um Deus nos acuda. Quagi todo po nosso gado tá duente; galinha que drome em pulero de arvoredado aminhece morta; os cavalo ando, de noite, galopando aí pelos ari quiném locos e de minhe aparece nos pastos cas crina e cos rabo cheio de nó (...)”¹¹⁶.

A opção por parte do artista em criar soluções plásticas diferenciadas e ao mesmo tempo cruzá-las em planos comuns revelam, além da singularidade dos motivos, a evidenciação de uma ligação muito estreita entre a realidade social e as crenças mitológicas. Baseado neste aspecto cremos que, o artista e folclorista Franklin Cascaes talvez queira indicar, através das representações, a influência exercida pelo imaginário fantástico sobre o fazer social, forjando diretamente a própria concepção de realidade na cultura retratada.

O artista, por um lado, constrói uma representação profundamente cristã, exaltadora da moralidade, que é confrontada com uma outra representação completamente amoral. E que remete a crenças e hábitos pagãos, resultantes da

¹¹⁶ CASCAES. Franklin; *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*, Florianópolis, Ed. da UFSC, Vol 1, pp. 39-40.

própria natureza animal do homem. Os sentimentos conflituosos na obra do artista edificam planos paralelos que se ligam profundamente na construção da realidade, tanto na sua esfera pessoal-subjetiva, como na própria cultura retratada.



Título: "Boitatá". Técnica: nanquin. Dimensões: 0.478 X 0.640. Acervo Museu Universitário UFSC.

A grande maioria dos desenhos a bico de pena de Franklin Cascaes está profundamente impregnada de elementos que atestam a influência da natureza nas construções históricas e sociais do dia a dia. Mas certamente a maior influência da natureza, vislumbrada na leitura dos desenhos, está na construção de uma cultura mitológica. Nesta esfera da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina percebe-se claramente a força simbólica exercidas pelos elementos naturais, transformando o mar em agente direto do fantástico, é como se o mar fosse a bruxa personificada e os homens estivessem sujeitos à sua generosidade, mas também às suas crueldades terríveis.

Porém, sabemos que durante a sua vida, Franklin Cascaes recriou o mito local, deixando de representá-lo enquanto uma entidade natural, ou seja, relacionando com os elementos ecológicos locais, como ossos de peixes, garras, ondulações do mar, pedras litorâneas. Ou com elementos pertencentes ao cotidiano das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina como ferramentas do dia-a-dia, arpões, embarcações, carros de boi, remos, redes, tarrafas, etc. Para, em um segundo momento de sua obra, passar a representar o mito enquanto uma alegoria desagregadora da modernidade. Este aspecto será debatido no próximo capítulo.

Capítulo III: A meditação sobre a morte de uma cultura: a oralidade retratada

“Se mãos benfazejas não protegerem o nosso próprio globo terráqueo com inteligência e serenidade, sãs, ele perecerá afogado com a violência potencial da poeira atômica hidrogênica.”¹¹⁷

Franklin Cascaes

Com uma vida dedicada ao registro cultural local, Franklin Cascaes acabou legando um dos registros mais ricos acerca da cultura da Ilha de Santa Catarina. Além de forjar um olhar sem paralelos nos registros historiográficos e antropológicos catarinenses. Este legado tornou-se realidade a partir da consciência adquirida pelo artista/folclorista frente às mutações de ordem histórica e ideológica que avançavam impondo, a nível local, um projeto moderno de racionalização global.

Um projeto político que desqualificaria, aos olhos de Franklin Cascaes, toda a tradição local anterior a essa intervenção, evidenciando novas realidades culturais imediatas, construídas segundo novas matrizes de sociabilidade externas às pacatas comunidades pesqueiras. Talvez seja por isso que a sua obra narre ao mesmo tempo dois momentos conflituosos da cultura local. O primeiro momento, repleto de melancolia e romantismo, diz respeito ao glorioso começo dos belos dias de outrora, do povoamento, das relações sociais harmônicas das comunidades, das

¹¹⁷ Texto extraído de um desenho sem título, confeccionado por Franklin Cascaes em 1961. Esta obra pode ser consultada no Museu de Antropologia da UFSC.

suas crenças e hábitos diários. Entretanto, o artista/folclorista, em um segundo momento, narra também, inquieto, o princípio do fim desta mesma cultura, que se vê ameaçada por elementos externos.

O artista não esconde sua paixão pela cultura ilhoa; demonstra com originalidade um projeto apologético de sociabilidade, no qual todos os integrantes dessa sociedade conviveriam de forma igualitária, reunidos pelas relações de trabalho comunitário e pela tradição religiosa. Sua obra registra o despeçamento de antigos valores culturais frente aos avanços da modernidade. Ressalta o caráter cada vez mais visual que a cultura ocidental passou a exprimir. Cascaes impõe uma virtude partindo de novas percepções vinculadas à oralidade anterior, buscando uma nova cultura a partir da experimentação de uma nova tecnologia comunicativa, capaz de expressar, a partir da antiga identidade dos valores orais, um novo reconhecimento técnico comunicativo, com poder suficiente para garantir a existência dessa cultura na era industrial moderna.

3.1- A Crítica à Modernidade

Já foi discutida nos capítulos anteriores a evidência de que Franklin Cascaes construiu narrativas pictóricas diferenciadas, através da solução plástica, ao retratar o mundo material (ordem) e o mundo mítico (simbólico). Sabemos que o artista folclorista criou distinções formais ao retratar estas duas esferas da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Para retratar o mundo

material ele utilizou uma solução plástica que passamos a chamar de ingênua, pois estava ligada a manutenção da ordem, ou seja, representava as manifestações típicas do cotidiano, como festas populares, o trabalho, brincadeiras infantis, procissões religiosas.

Esta representação caracterizou-se com a intenção declarada de promover a apologia da cultura material das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. O artista/folclorista procurava evidenciar aspectos básicos desta cultura como forma de diferenciá-la das demais manifestações culturais do estado de Santa Catarina. Franklin Cascaes atribuía a cultura dos pescadores da Ilha de Santa Catarina uma grande singularidade, apesar de sempre procurar relacioná-la com a bagagem trazida por estes das Ilhas dos Açores. A representação ingênua intencionava retratar a harmonia cotidiana das comunidades pesqueiras, com suas relações de ajuda mútua, sua simplicidade cotidiana, a típica arquitetura colonial, enfim suas relações solidárias que garantiam a manutenção desta cultura desde o século XVIII. Franklin Cascaes acreditava que esta cultura era estática desde o século XVIII.

Em contrapartida a representação fantástica, que intencionava retratar a cultura mitológica das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, caracterizava-se a partir de uma solução plástica totalmente diferente daquela desenvolvida para retratar o mundo material. Ao retratar o mito, o artista/folclorista buscava evidenciar a intervenção deste no fazer social das comunidades pesqueiras, esta influência do mito na vida social das comunidades pode ser claramente percebida pelos traços diferenciados, pois a representação do mito incorpora a rapidez na representação, buscando retratar cada ser mítico com

individualidade. Em muitos desenhos fantásticos percebe-se a intenção de quebrar com a ordem proposta pela representação ingênua do cotidiano material das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

O interessante é que as representações fantásticas feitas pelo artista/folclorista Franklin Cascaes até meados da década de setenta, expressam uma representação do mito totalmente ligada a natureza e aos implementos de trabalho das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. A partir do final da década de sessenta o mito passa a adquirir feições urbanas, evidenciando mudanças substanciais ao nível das formas e inspirações, como também passam a constituir uma espécie de crítica aos avanços da modernidade em curso na Ilha de Santa Catarina.

Neste momento, muitos dos desenhos a bico de pena de Franklin Cascaes revelam a intenção do artista/folclorista em retratar a bruxa como uma entidade fantástica, que prega a desordem nas comunidades pesqueiras como força de desagregação externa a estas. Ou seja, a plástica “bruxólica” abandona elementos tradicionais das narrativas fantásticas comuns, produzidas pelas comunidades, por novos elementos plásticos introduzidos por Cascaes na tentativa de construção de uma crítica à nova ordem moderna, que começou a transformar as comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina a partir da década de sessenta.

Maria Bernadete Ramos Flores demonstra no livro *A Farra do Boi: palavras, sentidos e ficções*¹¹⁸, as transformações ocorridas em Florianópolis com a criação da chamada indústria do turismo, que transforma a Ilha de Santa Catarina de uma

¹¹⁸ FLORES, Maria Bernadete Ramos. *A Farra do Boi: Palavras, Sentidos e Ficções*. 2-edição, Florianópolis, UFSC, 1998.

pacata e pobre cidade de casarios velhos em estilo colonial português para uma cidade que, a partir dos anos sessenta, passa por mudanças estruturais e sociais com a construção da BR 101, que corta o litoral catarinense, e que desperta a região para a exploração turística. Suas praias atraem, para veraneio, gaúchos, paulistas, uruguaios, argentinos, a ilha se transforma em uma “*paraíso internacional*”.

Foi no ano de 1972 que o governo estadual inaugurou a segunda ponte com a função de ligar a Ilha de Santa Catarina ao continente, bem como de toda a infraestrutura necessária para que esta tivesse função adequada. Foram construídas vias expressas, facilitando o trânsito que as ruas estreitas e tortuosas da antiga cidade já não poderiam comportar. Como parte do projeto foi construído o aterro afastando definitivamente a população central de Florianópolis do mar.

Nesta década a Ilha de Santa Catarina sofreu transformações profundas como a instalação da Universidade Federal de Santa Catarina, que passou a atrair estudantes e intelectuais de várias partes do país e nações vizinhas. Neste contexto é importante destacar a vinda de uma grande estatal para a cidade: a Eletrosul, atraindo mais de dois mil engenheiros e outros profissionais que vieram morar na ilha a partir de 1976¹¹⁹.

Nesta mesma época, cria-se o IPUF (Instituto de Planejamento Urbano de Florianópolis), este órgão procurou envolver os antigos e novos habitantes da Ilha de Santa Catarina no processo de transformação a que esta estava passando, implantou-se um programa de ação comunitária no qual foram organizados conselhos nos nove distritos do município e comissões nos bairros da cidade. Esta

grande urbanização que vitimou Florianópolis nas décadas de sessenta e setenta teve sua origem também na modernização agrícola e na conseqüente expulsão de agricultores da área rural em direção à capital e regiões industriais do Estado.

O artista/folclorista a partir da década de sessenta deixa de representar a bruxa não só com elementos inspirados na natureza; o mar, as folhas de bananeira, o vento sul, conchas, ossos de peixes, escamas, areia das praias, ou com os implementos de trabalho; tarrafas, redes de pesca, carros de bois, no engenho, e passa a retratá-la com elementos inspirados na cidade moderna, como prédios, carros, vias asphaltadas, postes e cabos de energia elétrica. Cascaes passa a tecer uma crítica plástica acerca dos avanços e mudanças modernas ocorridas em Florianópolis nas últimas décadas de sua vida.

Para Franklin Cascaes o terror mítico desagregador passa a vir do meio urbano moderno, pois no seu entendimento a bruxa seria uma força maligna que teria o objetivo de pregar a desagregação da ordem social e econômica nas comunidades, *“a palavra embruxar ou empresar significa atacar uma pessoa com um determinado mal praticado por um agente qualquer, que pode ser bruxa, lobisomem, uma pessoa inimiga dela”*, ou mesmo fatores externos às pacatas comunidades.

Cascaes menciona que a Ilha de Santa Catarina *“está embruxada pelo capitalismo e pelos gananciosos”*, que exploram os pescadores artesanais pagando preços insignificantes pelo fruto de suas pescarias, oferecendo quantias irrisórias pelas suas propriedades e que estes a vendem sem ter a noção real do verdadeiro valor destas. Cascaes queixa-se da política chamando-a de *“madame política”*, uma espécie de força maligna que através dos políticos engana a população simples.

¹¹⁹ *Ibid*, p. 72.

“(...) até hoje, nos meus 72 anos de idade, eu ouvi falar sempre em política, mas, meu amigo, eu vou te contar. Quase todo o ano tem eleição, e esta vai endireitar, dizem, mas terminam deixando tudo torto, até o dia de hoje”¹²⁰.



Título: “Bruxa Grande”. Técnica: nanquin sobre papel. Dimensões: 0.650 X 0.431 M
Acervo Museu Universitário

¹²⁰ CASCAES, *apund*, Caruso, *op.cit.*, p. 148

Segundo Sônia Maluf, a bruxa é apontada como uma ameaça vaga, mas sempre presente nas comunidades. *“Sua presença é muitas vezes assinalada pela ocorrência de infortúnios, desgraças, mal-estares, como doença ou morte de crianças, a morte de animais, o fracasso da colheita ou da pesca.”*¹²¹. A bruxa evidencia questões de desordens diversas que podem estar diretamente ligadas ao cotidiano ou simplesmente expressas como influências externas às comunidades. Cascaes via nas transformações de sua amada Ilha de Santa Catarina uma fonte de desordens extremamente atuante no seio das comunidades, para criticá-la o artista confeccionou diversos desenhos que procuraram evidenciar as transformações impostas pelo capitalismo moderno.

O desenho *“A Bruxa Grande”*, demonstra bem esta crítica produzida por Franklin Cascaes. Neste desenho o artista/folclorista retrata uma entidade fantástica dotada de grandes pernas em forma de edifícios, que esmagam os antigos casarios coloniais de Florianópolis. A Bruxa desenhada por Franklin Cascaes reflete a angústia do artista que não se conformava em ver as transformações em curso. Percebe-se neste desenho que a bruxa deixa cair, sobre as ruínas das habitações tradicionais, moedas, simbolizando a especulação imobiliária, que retira os pescadores de suas antigas moradias para estes irem habitar outros lugares estranhos a sua cultura.

Cascaes critica a mocidade da cidade afirmando que esta está separada da natureza e que os jovens estão esquecendo suas raízes culturais:

“o rapaz de hoje criou-se dentro do cinema e na frente da televisão, e pagou o preço de ficar

¹²¹ MALUF, *op. cit.*, p. 96.

lerdo, motivo gerador de muitos problemas na juventude, que nunca aprendeu a fazer nada, virando patetas”¹²²

No mesmo artigo citado acima, Cascaes faz uma comparação entre os tempos atuais e os tempos de outrora, procurando evidenciar questões que contribuíram para o estado das coisas até a data da entrevista.

~~“A educação que o povo recebe agora, é muito diferente da que se obtinha no passado; o homem além de possuir uma responsabilidade espiritual maior do que a de hoje, tinha também condições de incentivo para desenvolver coisas práticas, trabalhos manuais do dia a dia. O que infelizmente atualmente não é mais possível de acontecer. Somos meros espectadores à espera de que as fábricas nos enviem aquilo que julgamos estar precisando.”~~¹²³

Cascaes evidencia uma insatisfação com o estado das coisas, com os novos valores ~~que transformam os jovens, afastando-os das tradições, em troca de enlatados produzidos por indústrias. Afirma que o “Papai Noel é um bruxo industrializado, multimilionário, que visita somente as crianças ricas.”~~¹²⁴

Em artigo recente Henrique Luiz Pereira Oliveira¹²⁵ salienta que Franklin Cascaes *“confronta o tempo das comunidades pesqueiras com o tempo da cidade, contrapondo as condutas dos indivíduos nestes dois espaços”*¹²⁶ Franklin Cascaes via nas comunidades a oportunidade dos homens aproximarem-se da natureza e na cidade

¹²² Franklin CASCAES, in: Hermetes Reis de Araujo, “Cascaes, mito e magia da Ilha de Santa Catarina”, *Correio do Povo*, 01/03/1981, Caderno Especial, p. 07.

¹²³ *Ibid.*, .

¹²⁴ *Ibid.*,.

¹²⁵ OLIVEIRA, Henrique Luiz. **Imagens do Tempo**. In Ana Brancher, org. *História de Santa Catarina estudos contemporâneos*. Fpolis. Letras Contemporâneas. 1999.

o inverso disto, pois seria a cidade a responsável pela desagregação dos valores das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Ainda segundo Oliveira, “*A relação com a natureza, as atividades manuais e as crenças coletivas eram aspectos importantes no trabalho de constituição dos indivíduos nas comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, elementos que tendem a desaparecer nas sociedades urbano-industriais.*”¹²⁷

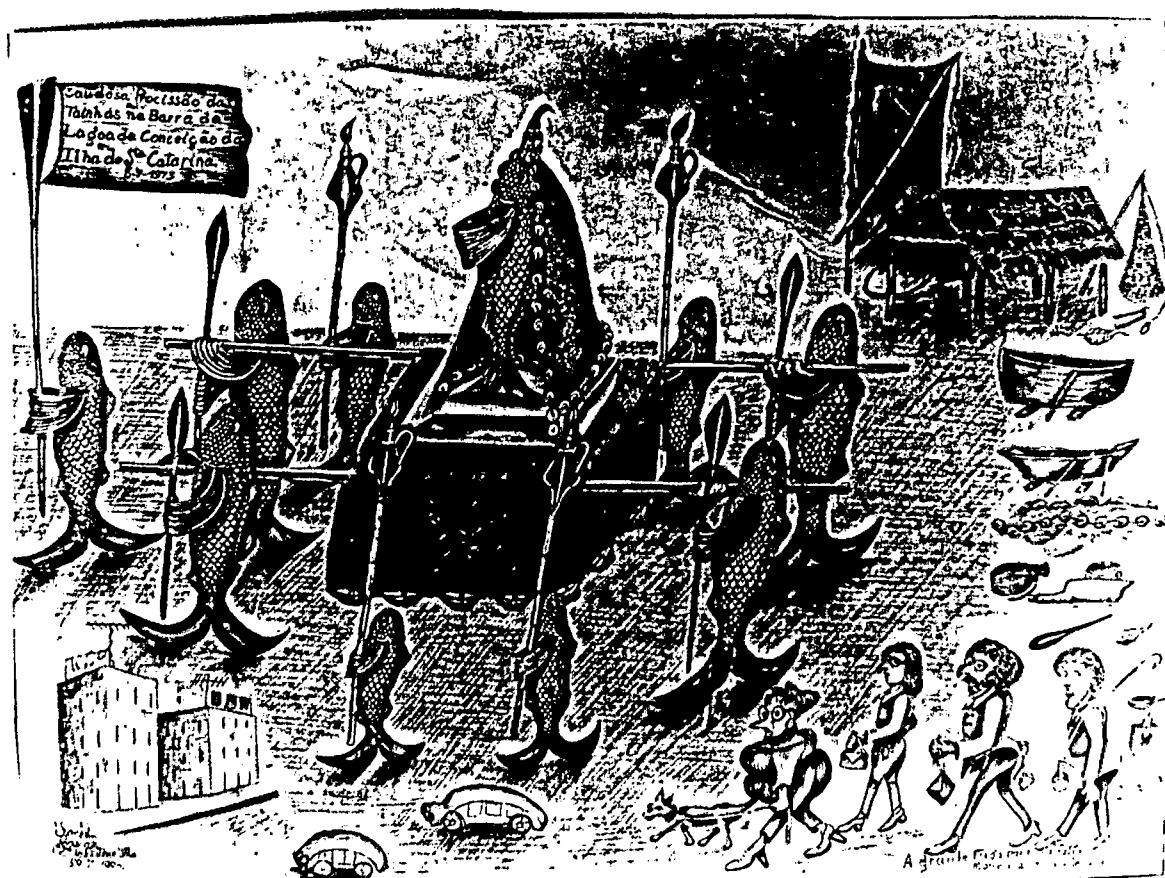
Existe um conjunto de desenhos de Franklin Cascaes particularmente interessantes, pois retratam situações imaginárias semelhantes a procissões religiosas. De cunho fictício, mas profundamente críticos, os desenhos procuram narrar problemas sócio-econômicos que passaram a assolar as comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. A solução plástica adotada pelo artista é ingênua e diferencia-se em muito da solução utilizada para retratar o fantástico. São desenhos que trazem estilizadas as principais atividades econômicas das comunidades, como tainhas relacionadas à pesca, mandiocas relacionadas à produção de farinha no engenho, grãos de café relacionados à agricultura de subsistência. Estes elementos representados são organizados um a um em forma de procissão, acompanhados dos respectivos instrumentos necessários para a prática destas atividades. No caso das tainhas são remos e lamparinas.

No desenho “*Saudosa Procissão das Tainhas da Barra da Lagoa da Conceição da Ilha de Santa Catarina*” de 1973, o artista, em primeiro plano, representa de forma fictícia e infantil as tainhas em procissão, porém abaixo tece a crítica, demonstrando a verdadeira intenção do desenho, que seria a de evidenciar

¹²⁶ *Ibid*, p. 19

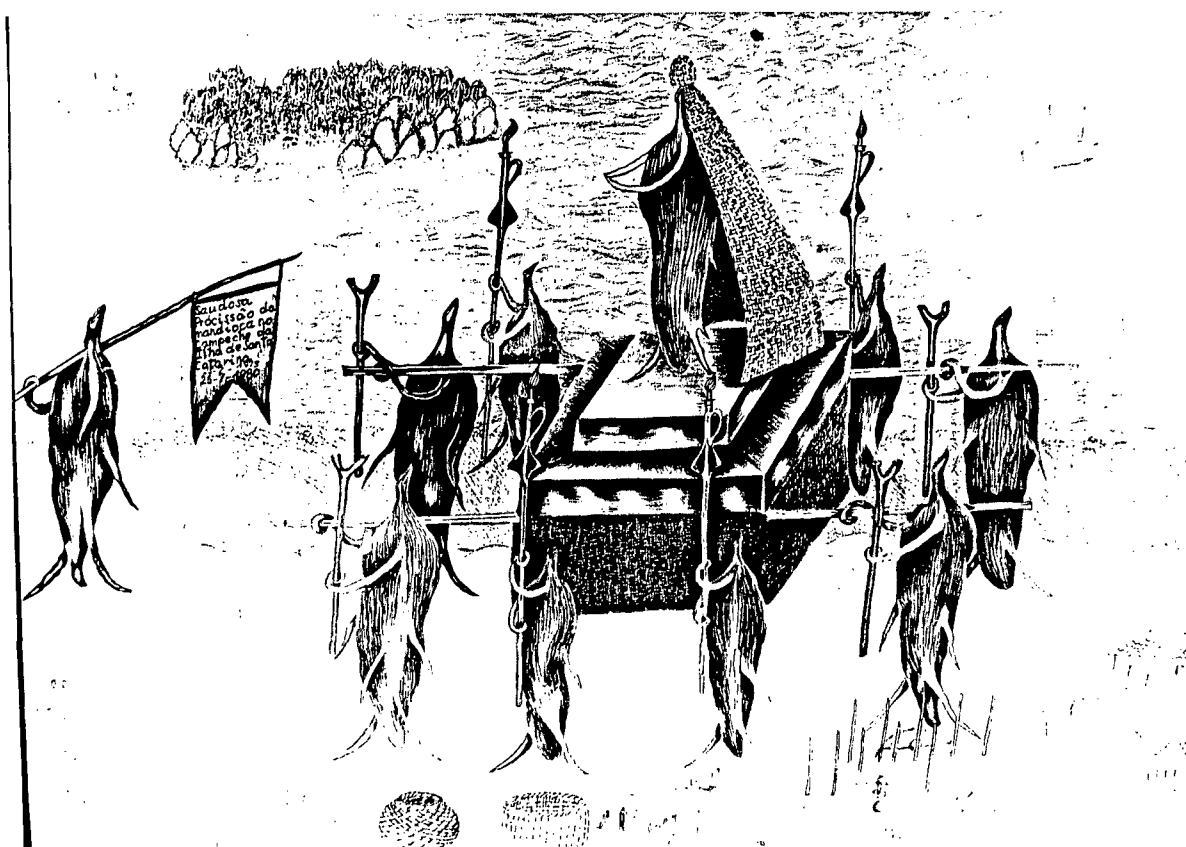
¹²⁷ *Ibid*, p. 19

o abandono por parte dos pescadores-lavradores de suas antigas moradias e instrumentos de trabalho para tentar a vida na cidade. O artista desenha as pessoas caminhando em direção a cidade, representada por prédios, antenas de TV e automóveis. Logo abaixo desabafa, escrevendo a seguinte frase: *"A grande fuga para o asfalto. Morreu a pesca artesanal."*



Título: "Saudosa Procissão da Tainha do Campeche". **Técnica:** grafite sobre papel. **Dimensões:** 0.500 X 0.661 M. **Acervo** Museu Universitário

Da mesma forma que faz com as tainhas, Cascaes elabora outro desenho, enfocando a extinção do cultivo da mandioca para a produção de farinha na Ilha de Santa Catarina, cujo título é “*Saudosa Procissão da Mandioca no Campeche da Ilha de Santa Catarina*”, datado de 25/07/1980. Nesta composição o artista representa, em segundo plano, os instrumentos de cultivo e elaboração da farinha sendo abandonados pelos lavradores.



Título: “Saudosa Procissão da Mandioca”. Técnica nanquin. Dimensões: 0.664 X 0.733. Acervo Museu Universitário.

Estes desenhos demonstram a preocupação de Franklin Cascaes com a sedução que os novos valores exercem sobre o povo simples, que prefere abandonar sua cultura para ir viver na cidade. São desenhos que possuem um cunho político social muito forte, demonstram a resistência e a crítica do artista/folclorista frente ao progresso do capitalismo vividos naquela época.

3.2- A técnica de registro

“...não são apenas técnicas que se tem de encontrar, mas também formas políticas, motivos, um espírito, razões de viver...”

Maurice Merleau-Ponty

Pierre Levy, em seu livro *“As tecnologia da inteligência”*¹²⁸, afirma que mutações de caráter técnico dão condições para inversões de caráter histórico. A leitura de Levy nos faz pensar acerca do significado recente da inversão, através da interferência de Franklin Cascaes, da transmissão do saber pela técnica verbal oral para uma transmissão elaborada por um indivíduo, a partir de uma técnica plástica de transmissão cultural.

Ainda referente a esta inversão técnica efetivada por Franklin Cascaes, citaremos Nicolau Sevcenko, cujo artigo recente para o suplemento “MAIS” da Folha de São Paulo afirma que tudo na sociedade moderna de consumo assumiu

¹²⁸ LEVY, Pierre; *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*, trad. Carlos

uma dimensão estética. Para ele, é dever do cidadão formular experiências sociais e simbólicas independentes da mediação centralizadora da visão e dos efeitos perversos da imagolatria. Como historiador, Sevcenko acredita que "...a questão mais drástica é lutar contra o aprisionamento das criaturas e grupos em imagens estereotipadas, que pretendem resumir em si mesmas e de uma vez por todas o lugar e o destino daqueles nela enquadrados." ¹²⁹

Cascaes reinventa a cultura local e a oferece ao imediatismo, passando a imprimir um caráter de representação a esta no contexto atual moderno. Pois, falar na atualidade da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina sem a devida referência à obra de Franklin Cascaes é como negar a virtualidade imposta pelo artista através da sua intervenção. Mesmo porque a cultura ilhoa modificou-se, segundo os olhos angustiados do próprio Franklin Cascaes, dando à oralidade primária um caráter representativo, objetivado através da intervenção de sua obra plástica. Franklin Cascaes emancipou-se do contexto cultural ao criar um método técnico específico e, ao mesmo tempo, original, com a intenção de registrar, ao recriar, a tradição oral das comunidades pesqueiras.

A técnica oral primária de comunicação ritualizada no cotidiano, geração após geração, instituiu uma constituição social que, por conseguinte, efetivaria uma linguagem política responsável pela identificação de saberes específicos, desdobrando-se no interior do processo histórico das comunidades. Constituição esta que, pelo fato de ser oral, forjaria uma lógica de entendimento comunicativo fundamentada na relação hipertextual de reconhecimento. Numa compreensão

da Costa, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1993.

¹²⁹ SEVCENKO, Nicolau; "As guerrilhas da ocultura", *Folha de São Paulo*, suplemento "Mais", SP, 14/04/1996, p. 5.

reconhecida como onipresente, na qual estariam impressas o sentido e a identidade sócio-cultural das comunidades.

Desta forma, a narrativa refere-se a um sentido temporal atual, que molda plasticamente a tradição. Para isso, Cascaes elaborou um diálogo plástico (sócio-cultural) com a técnica oral primária, instituída como relação legítima no âmago do conhecimento acumulado através de gerações sucessivas, que tinham como característica comum fazer da comunicação oral a base de sua bagagem histórica.

O narrador passa a ser visto, assim, como um sujeito que busca uma linguagem ideal para a representação do conhecimento oral passado de pai para filho. Sua obra alimenta o fenômeno moderno da iconolatria ao tratar a imagem pela imagem, sem a devida preocupação com a constituição de uma crítica à nova ordem. Neste sentido, o artista cria para si, e não para as comunidades, uma técnica representativa, elaborada como moldura para o registro da antiga tradição.

3.3- A política cultural no processo de incorporação ao “moderno”

“Se éramos uns desterrados em nossa terra, somos agora uns retratados no lugar e no papel que nos cabe nesse latifúndio.”

Nicolau Sevcenko

Pretendemos, neste item, abordar algumas questões referentes à política cultural da Ilha de Santa Catarina. Da sua conseqüente incorporação ao moderno, a partir da interferência de Franklin Cascaes; da instituição, através da fixação imagética, do imediatismo na representação dos saberes culturais das comunidades

pesqueiras. Evidenciando a interferência civilizatória do projeto modernista, a partir do qual encara-se o elemento cultural como um fenômeno puramente estético a ser observado como virtualidade.

Do nosso ponto de vista, o olhar sobre o óbvio acarretou a pulverização do sentido individual ancestral de reconhecimento coletivo. Pois o indivíduo “manezinho”, neste processo de envolvimento com a sociedade moderna, vale dizer, de desenvolvimento, passou a ver sua cultura como inferior, frente aos novos valores civilizatórios. Perdendo, através da desqualificação de seus hábitos culturais, não só a sua capacidade política e sociocultural de se reconhecer como membro de uma comunidade unida por laços de identidade e memória, como também seus bens materiais, preferindo vender suas terras e ir exercer outro tipo de atividade econômica na cidade, conhecida por ele apenas como representação, como um recorte imagético.

Seria apropriado citarmos aqui algumas palavras escritas por Maurice Merleau-Ponty em seu livro intitulado “Signos”. O estudioso nos fala da separação existente no mundo moderno entre a filosofia e a política, levando a que todos os filósofos se julguem obrigados a ter uma política que parta da filosofia. Do “uso da vida” furta-se o entendimento de que “*A política do filósofo é aquela que ninguém pratica*”¹³⁰. Sem o entendimento existencial da vida não existe consciência política, pois, no dizer de Merleau-Ponty, “... *como se sabe, sendo a política a tragédia moderna, esperava-se dela a solução.*”¹³¹

Qual seria a política de Franklin Cascaes? Ou melhor, qual a tragédia deste

³⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice; *Signo*, São Paulo, Martins Fontes, 1991.

³¹ *Ibid*, p. 4.

homem-narrador? Obcecado em registrar de forma plástica, praticamente todas as manifestações da cultura do “homem alga”¹³², habitante da orla marítima da Ilha de Santa Catarina, quem sabe sua política viria se instituir a partir de uma lógica dos sentidos? Pois, em muitos momentos, Franklin Cascaes parece querer transferir a tarefa poética de interpretação para o próprio leitor.

De certa forma o artista/folclorista propõe sempre uma anulação do EU produtor frente ao coletivo observador. Como nos ensina Bachelard, em *Fragmentos de uma poética do fogo*, ao refletir com uma delicadeza pueril acerca dos esforços necessários para colocar a história dentro da lenda. Da lenda que não tem data, pois permanece esperando encontrar uma versão nova desde que um poeta descubra novas imagens para ilustrá-las.

A obra de Cascaes contém precisamente o poema do instante. A montagem proposta pelo artista contribui para o aniquilamento da cultura. Sua obra, neste instante, transforma-se em um drama repleto de remorso pela falta do coletivo. O artista concebe a recriação solitariamente. O terror mítico pertence à solidão do próprio artista, pois a leitura da lenda ilhoa não faz mais estremecer os expectadores. A experiência então não é nada, está pronta para ser assimilada, representada e incorporada, segundo a constituição moderna imediata¹³³.

Ao contrário de *Zaratustra*¹³⁴, Franklin Cascaes é um herói que acredita ingenuamente na cultura por ele retratada, demonstrando um temor incontido frente

¹³² Expressão utilizada por Othon Deça em seu livro *Homens e Algas*, para designar o pescador artesanal do litoral catarinense.

¹³³ C.f. O capítulo “O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” em BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, Arte e Política ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas Vol. I. São Paulo, Edt. Brasiliense, 1993.

¹³⁴ (Anti)Herói nietzscheano que se diz “filho do futuro”, vale dizer, que reivindica seu pertencimento a uma cultura nunca incorporada.

aos avanços e transformações espaciais da modernidade. O próprio Cascaes, num certo sentido, condena à morte, ou ao menos ao congelamento a cultura que quer salvar. Ao retratá-la, entrega-a a um público distante, que a observa friamente como representação, como lenda ou magia, mas nunca como experiência.

Mas, e se Franklin Cascaes jamais tivesse existido como produtor de registros, bem como de técnicas narrativas específicas, destinadas ao retrato da cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina? Certamente ele teria que ser inventado, pois foi a própria cultura da ilha a responsável pela existência de Franklin Cascaes. Foi a partir de seu amor por esta cultura que o artista/folclorista encontrou motivos e inspirações para, ao longo de quase cinquenta anos de sua vida, nos legar aquilo que poderíamos chamar de “arca açoriana” ou hipertexto visceral¹³⁵ de uma cultura.

Para o bem ou para o mal, ou melhor, para o bem estar de alguns e para a ruína de outros, não importa: o que interessa é que, atualmente, a reflexão acerca das comunidades pesqueiras é necessariamente atravessada pela obra deste homem que, a partir do nada, ou antes, a partir da vivência de uma cultura e da experiência de sua aniquilação, construiu uma verdadeira Arca-de-Noé – repleta, ao invés de bichos, de figurações emanadas desta cultura esvanescente – para resistir ao dilúvio modernizador. Sua Arca sobreviveu¹³⁶ ao Dilúvio e representa hoje o principal indício para a compreensão das antigas relações sociais, culturais e políticas desenvolvidas por seres humanos vivendo em uma sociedade pré-moderna. Além disso, a obra nos informa não só do passado da cultura ilhoa, mas

¹³⁵ Visceral no sentido de que sua obra foi fruto de quase uma vida inteira de trabalho exaustivo.

¹³⁶ Embora esta sobrevida esteja sempre em risco e sua qualidade dependa de nossa atuação.

tem, no presente, importância política fundamental. Pois são as reflexões e as mudanças contemporâneas que necessitam ser observadas, entendidas e atualizadas como linguagem política necessária para, futuramente, termos consciência do que queremos como cidadãos da Florianópolis do terceiro milênio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Franklin Cascaes registrou uma época em mutação, materializou através de intensa pesquisa a cultura das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina, permitindo que esta dialogasse com os agentes transformadores. Fixou uma imagem profunda de uma cultura em processo de extinção, foi motivado pelas transformações dos agentes reprodutores destes saberes, entendeu que existiam infiltrações que passaram a agir sobre a ancestralidade da transmissão oral, condenando estas vivências ao desaparecimento. Filhos não mais perpetuavam hábitos e crenças cotidianas, forças modernas transformavam a realidade, introduzindo uma nova cultura que incorporava propriedades e crenças e desqualificava os agentes produtores da cultura original das comunidades, cabendo a consciência angustiada do artista/folclorista evitar o desaparecimento destas vivências, perpetuando-as através da representação.

Representou praticamente todas as manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina utilizando técnicas variadas como contos, maquetes, esculturas e desenhos. Imbuído de uma consciência aguçada previu o desaparecimento da experiência pré-moderna das comunidades passando a registra-las exaustivamente, como forma de garantir sua permanência na era industrial moderna, transformando-se no agente representativo desta. Sua obra, pela sua profundidade e grandiosidade, constituiu um genial registro material do oral, permitindo as gerações futuras uma leitura orgulhosa e única do que foi sua cultura no passado recente.

O grande desafio de Franklin Cascaes foi dar forma plástica a oralidade, tudo aquilo que era imaginário passou a ter plasticidade em suas composições, para realizar esta tarefa o autor efetuou uma pesquisa abrangente. Necessitava coletar elementos cotidianos para constituir a plástica do mental, belíssima foi a busca do autor em transformar o imaginário, aquilo que é sugerido pela narrativa oral em linguagem formal.

Já vimos no segundo capítulo deste trabalho que Franklin Cascaes criou soluções plásticas diferenciadas para representar o mito e o mundo material. Para retratar o mito (simbólico) Cascaes utilizou uma solução plástica caracterizada por traços velozes e vibrantes, que passamos a chamar de realismo fantástico, sugerindo a interferência do mito sobre o fazer social das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina (ver imagem 07 "Viagem Bruxólica à Índia" no segundo capítulo).

Para retratar o mundo material (a ordem) Franklin Cascaes criou uma solução plástica específica, bem diferente daquela utilizada para retratar o mito, passamos a chamar esta solução plástica de ingênua, pois ela se preocupa em descrever hábitos e costumes materiais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina. Nesta representação, Cascaes procura fazer a apologia da cultura das comunidades, construindo uma representação totalmente diferente daquela utilizada para retratar o mito (ver imagens 03 "Procissão Para Caça da Baleia" no segundo capítulo).

Vimos no terceiro capítulo deste trabalho que a partir do final da década de sessenta Cascaes não mais representa o mito vinculado à natureza, passa a representá-lo carregado de simbologias vinculadas a modernidade, ou seja, a partir

deste período Franklin Cascaes passa a fazer uma severa crítica as ações transformistas modernas em curso na Ilha de Santa Catarina (ver imagem 13 “A Bruxa Grande” no terceiro capítulo).

Este estudo procurou demonstrar não só a relação da obra de Franklin Cascaes com a formação de um discurso que procurou positivar a cultura açoriana na ilha de Santa Catarina a partir da década de quarenta, como também tentou evidenciar as diferentes soluções plásticas utilizadas pelo artista/folclorista para retratar as variadas manifestações culturais das comunidades pesqueiras da Ilha de Santa Catarina.

O artista/folclorista construiu uma narrativa especial, ele passa a ser o narrador oficial de uma cultura, que segundo ele desaparecerá, angustiado o narrador busca representar esta cultura espontaneamente, gastando grande parte de sua vida nesta obra. Sua pessoa é algo especial, atribui para si a tarefa de garantir a sobrevivência de uma sociedade numa época sem especificidade, deseja que o passado permaneça como efeito, luta contra a ética do presente afirmando categoricamente a legitimidade da sua origem pré-moderna.

A originalidade da obra está no diálogo que o artista/folclorista realizou com a cultura através da técnica de registro criada por ele. Franklin Cascaes procurou uma forma objetiva para construir um instrumental técnico capaz de retratar plasticamente o abstrato cultural. Sua técnica de registro construiu-se a partir do real, ele pensou, refletiu acerca do mais difícil; o presente. Procurou pensar o aqui e o agora subtraindo deste a bagagem ancestral, pensou na genealogia da sabedoria oral, procurou pesquisar cada narrativa oral, construiu hipóteses de como processava-se no subconsciente de cada sujeito a construção da imagem do mito.

Formulou a representação do mito segundo a ecologia local, realizou um complexo sistema simbólico para retratar o imaginário mítico baseado nos aspectos comuns. Juntou o mar, a areia, conchas, ossos, arpões, luar, montanhas, florestas, embarcações, rochas, arquitetura colonial, prédios modernos, vias asfaltadas, eletrificação, criando a representação, possível pela técnica, de um mundo imaginário cotidiano, no qual visualizava-se o contexto social harmônico, visto nas festas, nas relações de trabalho, nas brincadeiras, na religiosidade em contraste com o mito profundamente diferenciado.

FONTES

- 1- Entrevista inédita realizada por Gelcy José Coelho com Franklin Cascaes em 1980.
- 2- Cadernos de anotações de Franklin Cascaes, Museu de Antropologia da Universidade Federal da Santa Catarina.
- 3- Desenhos a bico de pena de Franklin Cascaes, Museu de Antropologia da Universidade federal da Santa Catarina.
- 4- CASCAES, Franklin. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*, vol.I e Voll. Florianópolis, ed. da UFSC, 3 ed. 1989.

BIBLIOGRAFIA

AMERBOCH, Erich. *MIMESIS*. Ed. Perspectiva, 1998.

ARAUJO, Hermes Reis de. "Franklin Cascaes, mito e magia catarinense". *Correio do Povo*, 01/03/1981.

A Invenção do Litoral Reformas Urbanas e Reajustamento Social em Florianópolis na Primeira República. São Paulo, USP, 1989.

ARGAN, Giulio Carlo. *Arte e crítica de arte*. Lisboa, Estampa, 1988.

ARAUJO, Adalice. *Mito e magia na arte catarinense*. 1 ed. Florianópolis, Governo do Estado de Santa Catarina, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 1996.

BAKHTIN, Mikhail M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frantechi Vieira. São Paulo, HUCITEC, 1993.

BAXANDALL, Michael. As condições de mercado: o olhar da época. In: *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1991.

BECK, Anamaria. *Pertence à mulher: mulher e trabalho nas comunidades pesqueiras*. 1991.

BERGSON, Henri. *Matéria e Memória, ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo, Martins Fontes, 1990.

BERMAN, Marshall. *Tudo que é sólido desmancha no ar a aventura da modernidade*. São Paulo, Cia das Letras, 1986.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1935.

Charles Baudelaire. Um Lírico no Auge do Capitalismo. Brasileiense, 1985.

BITTENCOURT, Rosa E. *Ilha da Magia: Franklin Cascaes e as bruxas na construção de uma identidade*. Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de História, Florianópolis, UFSC, 1999.

BOITEUX, Lucas. *Paranduba Catarinense*. Ed. Comissão Catarinense de Folclore.

Florianópolis, 1959.

BOLEÃO, Manuel de Paiva. *O Congresso de Florianópolis – Comemorativo ao bicentenário da colonização açoriana*. Coimbra, Ed. Coimbra, 1950.

BURKE, Peter. *A cultura popular na Idade Moderna Europa, 1500-1800*. Trad. Denise Bottmann, Cia das Letras, 1989.

CADERNOS DE CULTURA E EDUCAÇÃO. *Florianópolis uma síntese histórica*. Florianópolis, Fundação Franklin Cascaes.

CALDEIRA, Almiro. *A Arca Açoriana*. Florianópolis, Ed. Da UFSC, 1984.

CAMPOS, Cyntia Machado. *Controle e normatização de condutas em Santa Catarina (1935-1945)*. São Paulo, PUC, Dissertação em História, 1992.

CARUSO, Mariléia e CARUSO, Raimundo. *Mares, e longínquos povos dos açores*. Florianópolis, Insular, 1996.

CARUSO, Raimundo. *Franklin Cascaes, Vida e Arte e a Colonização Açoriana*. 2 ed. Florianópolis, Ed. Da UFSC, 1989.

CASCAES, Franklin. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Vol. I. Florianópolis, Ed. Da UFSC, 3 ed. 1989.

_____. *O Fantástico na Ilha de Santa Catarina*. Vol. II. Florianópolis, Ed. da UFSC, 1992.

CERTEAU, Michel de. *La Culture au pluriel*. Paris, Charles Bourgeois, 1980.

CHIAMPI, Irlemar. *O Realismo Maravilhoso*. Ed. Perspectiva, 1980.

D'EÇA, Othon. *Homens e Algas*. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, 1979.

DELEUZE, Gilles. *A Lógica do sentido*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1974.

Dicionário de movimentos e significados nas artes plásticas. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura, sem data.

DURAND, José Carlos. *"Mercado de arte e campo artístico em São Paulo"*. In Revista Brasileira de Ciências Sociais, São Paulo.

ESPADA, Heloisa. *Na Cauda do Boitatá: estudo do processo de criação nos desenhos de Franklin Cascaes*. Florianópolis, ed. Letras Contemporânea, 1997.

FALABELLA, Maria Luiza. *Da Mimenis à abstração*. Rio de Janeiro, Ed. Elo, 1987.

FOUCAULT, Michel. *Nietzsche, Freud e Marx: theatrum Philosophicum*. Lisboa, Ed. Rés.

FLORES, Maria Bernadete R. *Teatros da vida, cenários da história, a farra do boi e outras festas na Ilha de Santa Catarina. – Leitura e Interpretação*. São Paulo, Tese de Doutorado, PUC, 1991.

Oktoberfest Turismo, Festa e Cultura na Estação do Chopp. Florianópolis, ed. Letras Contemporâneas, 1997.

A Farra do Boi: Palavras, Sentidos e Ficções. 2 ed., Florianópolis, UFSC, 1998.

FRANCASTEL, Pierre. *A Realidade Figurativa*. São Paulo, ed. Perspectiva, 1982.

GIDDENS, Anthony. *As consequências da modernidade*. 2 ed., Ed. UNESP, 1991.

GINZBURG, Carlo. *Mitos Emblemas e Sinais*. São Paulo, ed. Cia das Letras, 1989.

GOMBRICH, E. H. *Arte e Ilusão uma estudo da psicologia da representação pictórica*. Ed. Martins Fontes, 1995.

HARVEY, David. *A condição pós-moderna*. São Paulo: Loyola, 1993.

HUYGHE, Renê. *O Poder da Imagem*. São Paulo, ed. Martins Fontes, 1990.

LEHMKUHL, Luciene. *Imagens Além do Círculo: o grupo de artistas plásticos de Florianópolis e a positivação de uma cultura nos anos 50*. Florianópolis, Dissertação de Mestrado em História, UFSC, 1996.

LATOUR, Bruno. *Jamais Fomos Modernos*. Editora 34, Rio de Janeiro.

LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência, o futuro do pensamento na era da informática*. São Paulo, ed. 34, 1993.

LUPI, João e Suzana. *São João do Rio Vermelho, memória dos acores em Santa Catarina*. EST, Porto Alegre.

MACHADO, Arlindo. "Fotografia em mutação". In: Nicolau, Curitiba.

MALUF, Sônia. *Encontros Noturnos Bruxas e Bruxarias na Lagoa da Conceição*. Rosa dos Tempos. Rio de Janeiro. 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. *O nascimento da tragédia ou helenismo e pessimismo*. São Paulo, Cia. Das Letras, 1992.

ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. Olho D'água, São Paulo, SP.

PAUWELS, Loui. *O Despertar dos Mágicos: Introdução ao Realismo Fantástico*.

Difusão Européia do Livro. São Paulo, 1970.

PONTY-MERLEAU, Maurice. *Signos*. Martins Fontes, 1991.

ROSA, Joicenara da. *Ingênuos ou engenhosos?* Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de História, Florianópolis, UFSC, 1996.

RIAL, Carmem. *Da casa de antigamente à casa decorada*. In: Revista Ciência Hoje. p. 18-24, junho de 1982.

ROSSET, Clément. *Lógica do Pior*. Rio de Janeiro, Ed. Espaço e Tempo, 1989.

_____. *A anti-natureza*. Rio de Janeiro, Ed. Espaço e Tempo, 1989.

SARTRE, Jean-Paul. *O Imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. Trad. Duda Machado, Ed. Ática, 1996.

SERPA, Élio Catalício. "A identidade catarinense nos discursos do Instituto Histórico e Geográfico de Santa Catarina." In: *Revista de Ciências Humanas*. Centro de Filosofia e Ciências Humanas da UFSC.

SEVCENKO, Nicolau. "As guerrilhas da ocultura". Folha de São Paulo, Caderno Mais, 14/04/1996.

SILVEIRA, Nise. *O mundo das imagens*. São Paulo, Ed. Ática, 1992.

SCHMIDT, Jairo. *Dicionário de Movimentos e Significados nas Artes Plásticas*. Florianópolis, Fundação Catarinense de Cultura

SOUZA, Evandro André. "O conflito entre o ingênuo e o realismo fantástico na obra de Franklin Cascaes, uma primeira visão". In: Revista Poité. Setembro de 1994. Florianópolis, Ed. da UFSC.

_____. "Mar, Tragédia e Fantástico nos Desenhos a Bico de Pena de Franklin Cascaes". Trabalho de Conclusão de Curso, Departamento de História, Florianópolis, UFSC, 1994.

VERNANT, Jean-Pierre. *As origens do pensamento grego*. Rio de Janeiro, Ed. Bertrand do Brasil, 1989.

_____. *Mito e pensamento entre os gregos*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1990.

VICO, Gianbattista. *Princípios de uma ciência nova*. 3 ed. São Paulo, Abril Cultural, 1984.

WHITE, Hayden. *Meta-história. A imaginação histórica do século XIX*. São Paulo.

EDUSP, 1994.

ZANELA, Claudia, C. *Atrás da Porta: O Discurso Sobre o Turismo na Ilha de Santa Catarina (1983-1998)*. Florianópolis, Dissertação de Mestrado em História, UFSC, 1999.